

# Interpretation

Interpretation

and

# Overinterpretation

Overinterpretation

Umberto Eco

Richard Rorty

Jonathan Culler

Christine Brook-Rose

## 诠释与过度诠释

Umberto Eco

[意] 安贝托·艾柯 等著

[英] 斯特凡·柯里尼 编

Stefan Collini

王宇根 译

生活·读书·新知 三联书店

PDG

# Interpretation and Overinterpretation

意大利著名小说家、符号学家艾柯与罗蒂、卡勒、罗斯这三位知名学者的论文集，主要探讨诠释的有限性问题。

文本意义的诠释是人文及社会科学的主要工作。但是，对一个文本的诠释是否有界限？作者的意图对于划定这一界限是否有作用？艾柯以作品的创作者和解释者这双重身份，提出的观点当更有意义和启发性。他在书中提出“作品意图”这一概念，来限制文本诠释具有的无限丰富的可能性。而罗蒂、卡勒、罗斯则分别从哲学、文学理论和文学批评等方面反驳艾柯，并阐述了各自的独特观点。在这个讨论中，我们可以看到诠释学的不同理论之间的差异及其交锋。

ISBN 7-108-02345-8



9 787108 023452 >

定价：13.80元

读乎知

PDG

文化生活译丛

生活·读书·新知 三联书店

**Umberto Eco**

[意] 安贝托·艾柯 等著  
[英] 斯特凡·柯里尼 编

**Stefan Collini**

# 诠释与过度诠释

王宇根 译

# Interpretation

Interpretation

# Overinterpretation

Overinterpretation

Umberto Eco

Richard Rorty

Jonathan Galassi

Christine Brook-Rose

PDG

## 图书在版编目(CIP)数据

诠释与过度诠释 / (意) 艾柯等著; (英) 柯里尼编; 王宇根译. —2 版. —北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005. 11

(文化生活译丛)

书名原文: Interpretation and Overinterpretation

ISBN 7 - 108 - 02345 - 8

I. 诠... II. ①艾... ②柯... ③王... III. 文学理论 - 解释学 IV. I0 - 02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 114852 号

◆责任编辑 李学军

封面设计 陆智昌

◆生活·读书·新知 三联书店出版发行

(北京市东城区美术馆东街 22 号 邮编 100010)

新华书店经销

◆北京隆昌伟业印刷有限公司

开本 880 × 1230 毫米 32 开 印张 5.25 113 千字

印数 0,001 - 8,000 册

1997 年 4 月北京第 1 版

2005 年 11 月北京第 2 版

2005 年 11 月北京第 2 次印刷

---

定价 13.80 元

PDG

# 目 录

导论 诠释：有限与无限 .....	柯里尼	1
一 诠释与历史 .....	艾 柯	24
二 过度诠释文本 .....	艾 柯	47
三 在作者与文本之间 .....	艾 柯	71
四 实用主义之进程 .....	罗 蒂	96
五 为“过度诠释”一辩 .....	卡 勒	118
六 “写在羊皮纸上的历史” .....	罗 斯	133
七 应答 .....	艾 柯	150

# 导 论

## 诠释：有限与无限

斯特凡·柯里尼

—

“我惟一担心的是，这一话题是否会充分地与人文学价值密切相关。”熟悉学术委员会运作情况的人一下子就会听出这句话里面的弦外之音。这一次，围坐在圆桌周围的是剑桥大学克拉尔厅（Clare Hall）“丹纳讲座”委员会的委员们。丹纳讲座（Tanner Lectures）由美国慈善家、犹他大学前哲学教授奥伯特·丹纳（Obert C. Tanner）于1978年7月1日在剑桥大学克拉尔厅正式设立。（它每年也在哈佛、密执根、普林斯顿、斯坦福、犹他等大学设立；也偶设他处。）此讲座声称，其宗旨是“推动并反思与人文学价值判断和评价有关的学术思维与科学思维的发展。”我们正在谈论的1990年的这次讲座准备邀请意大利著名学者安贝托·艾柯（Umberto Eco）主持，他所提交的讲题是：诠释与过度诠释（Interpretation and Overinterpretation）。开头提到的那位委员会的委员正是对艾柯提出的这个讲题深表担心和忧虑。然而，这种担心和忧虑并没

有持续很长的时间，随着讲座的实际进行，它一下子就涣然冰释了。

显然，对于拼命挤进剑桥大学最大讲演厅之一的克拉尔厅去听此讲座的近五百名听众而言，这种担心与忧虑根本上就不存在。也许有的人只是想来一睹这位当代著名作家的风采，以满足自己强烈的好奇心；也许有人只是不想错过目睹这次社会文化胜景的机会。然而这么多人一而再、再而三地来听此演讲这个事实却清楚地表明：除了演讲者本人磁石般的诱人魅力外，演讲的内容本身也必定自有其独特的引人之处。当你看到热心的听众第二天一大早就在讲演厅门口排起长队，等待着旁听艾柯与理查德·罗蒂（Richard Rorty），乔纳森·卡勒（Jonathan Culler）和克里斯蒂娜·布鲁克-罗斯（Christine Brooke-Rose）三人的辩论时，任何人的担心与疑虑都烟消云散、荡然无存了。辩论会持续了一天的时间，由克尔默德（Frank Kermode）主持。自然，辩论会生动而热烈。阿姆斯特朗（Isobel Armstrong），比尔（Gillian Beer），波依德（Patrick Boyde），布特勒（Marilyn Butler）等知名学者与批评家（按字母顺序排列）的参与给辩论会增添了不少丰富的色彩；特别是在场的一些小说家兼批评家——如布雷德伯里（Malcolm Bradbury），哈维（John Harvey）等——中肯而切题的评论则如一首首插曲，更加给严肃的辩论会增添了许多轻松欢快的气氛。

自然，艾柯是所有这些演讲与辩论的主角。安贝托·艾柯教授在如此众多的研究领域中取得了重大成就，简直难以将他的研究归入某一个学科类型之中。他生于意大利的皮埃蒙特，在都灵大学主攻哲学，而做的论文却是关于托马斯·阿奎那的美学的。

他为意大利国家电视网的文化节目组工作过，其后边在都灵大学、米兰大学和佛罗伦萨大学教书，边在一家出版社做编辑。1975年以来，他一直主持着波洛尼亚大学的符号学教席（这是全世界大学中所设立的第一个符号学教席）。他著述甚丰，在美学、符号学和文化批评等研究领域都做出过卓越的贡献。他的大部分著作都已译成英语及其他语言出版。然而最令人惊异的是，人们不得不将其最近的几部著作回译为意大利语，因其原作是用英语写的——这无疑是艾柯教授杰出的语言才能的又一充分表现。同时，他还是位多产的新闻作家，为意大利好几家日报和周报定期写一些非常有趣的专栏文章。然而，艾柯教授却是——至少是在英语世界——作为《玫瑰之名》(*The Name of the Rose*)一书的作者而广为人知的。这部小说出版于1980年，现已畅销全世界。接着，在1988年，他又出版了第二部小说《福柯的钟摆》(*Foucault's Pendulum*)。这部小说翌年即被译为英文，并且立即就引起了批评界的注意。

我们正在阅读的这本书是根据艾柯1990年丹纳讲座的讲稿、前面提到的三位主要的论辩参与者的演说词以及艾柯的答辩词修订编辑而成。由于所论辩的问题对于那些没有机会亲自参加辩论会的读者而言也许过于抽象或者过于专门化，因此，勾勒一下辩论会所讨论的主要问题以及论辩者之间所存在的分歧的基本轮廓，简单地探讨一下占据20世纪后半期文化批评与文化理解之核心位置的理论问题所具有的深远的意义和内涵，或许是不无裨益的。



## 二

“诠释” (interpretation) 自然并非 20 世纪文学理论家们所独创。由怎样描述诠释活动的特征这一问题所引起的争论与困惑在西方具有很长的历史。这一问题首先是由试图确立“上帝之言”的意义这一极为大胆的想法所引起的。其近代阶段始于 19 世纪初，施莱尔马赫 (Schleiermacher) 所建立的圣经诠释学导致了对“本文的意义”这一问题高度自觉意识的产生；到了 19 世纪末，狄尔泰 (Dilthey) 便将施氏的神学诠释学进一步推向普遍化和理论化，诠释在他的理论体系中占据着非常重要的地位，成为理解人类的精神创造物、探讨整个“精神科学” (Geisteswissenschaften) 的基础。

为了更好地理解这次辩论，我们首先必须了解它所赖以发生的、最近二三十年来的这个独特的历史时期以及在此历史时期和历史语境之中学术思想的两大发展趋势。首先是 1945 年以来席卷西方世界的高等教育的急剧膨胀给许多问题——譬如，被教育机构界定为“学科” (disciplines) 的那些东西的“身份” (identity) 与地位的问题——赋予了全新的意义，而这些问题反过来又大大影响了教育机构在文化发展中的基本作用。在英语世界中，“英语”作为一门学科在此过程中获得了非常特殊的中心地位，它变得异常灵敏，逾越了那道使其与“门外”读者隔绝开来的专业高墙，成为一门与普通人的忧乐戚戚相关的学科——这意味着，别的不说，专业领域内的论争不时地会成为公众关注的对象和焦点。有个简单然而却令人惊异的事实可以表明这一学科受到人们

青睐的程度：1970年，在全美三分之二的大学和学院中，英语系乃最大的本科系<sup>①</sup>。

然而，最近几十年来，传统上被视为构成这一学科研究对象的“经典”（the canon）以及与此有关的研究方法都受到了强烈的质疑，受到了更为犀利、更为精细的重新审察。其原因是，“经典”以及与此有关的研究方法所赖以形成、所赖以立足的社会观念与种族观念在当今世界上不再像以前那样轻而易举地享有主导地位。而美国社会文化的多元性以及支配着个人在美国社会生活中取得成功的市场原则也为其推波助澜，其结果是，那个第二性的、纠缠不清的观念的混合物（就是现在被称为“理论”的那个东西）竟成了知识的中心竞技场，在此竞技场上，人们沽名钓誉，四处笼罩着一片争权夺利的战火与烽烟。对这种学术机制背景的关注也许无益于理解关于诠释问题的论争所牵涉到的实际内容；然而，如果你想理解人们所投入的热情与得到的结果之间所出现的明显的不平衡与强烈的反差、如果你想理解广大的公众社会对关于这些神秘莫测的问题的论争所给予的关注的强烈程度的话，了解一下这种学术机制变化的背景就是必不可少的了。

这就把我们的目光引向了学术思维发展的第二大趋势——这第二大趋势，我们曾说过，同样赋予关于诠释问题的论争以重大的意义：具有独特的学术传统与思维方式的欧洲大陆哲学体系与重在对文学作品进行精细的批评性解读、分析与欣赏的盎格鲁—

---

① Richard Ohmann, *English in America: A Radical View of the Profession* (New York, 1976), pp. 214—215. 欧门在此书中强调了大学中普遍开设的“新生作文”课对这种学科膨胀的巨大影响。如果想获得更全面的历史的了解，请参见 Gerald Graff, *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago, 1987)。

撒克逊传统发生了激烈的“碰撞”（暗示这两种传统彼此之间能更好地相互理解与宽容这种善良愿望的任何其他动词都将不无遗憾地对二者发生遭遇的本质做出错误的表述）。同样，这一发展趋势也必须从一个更远的历史视角去加以探讨。在20世纪英美文学研究不断追求专业化这个漫长而曲折的路途中，一个非常关键的时刻出现了：19世纪遗留下来的、对文学进行“历史”考察的研究方法受到了一种新的批评实践的强烈挑战，并在很大程度上为这种批评实践所代替；这种新的批评实践受当时势头正旺的“科学”方法的影响，试图对“伟大文学”的经典作品的语言细节进行敏锐而精细的分析——在英国，这种批评实践是与瑞恰兹的“实用批评”联系在一起的（更远一点，或者更复杂一点而言，也与艾略特 [T.S.Eliot]，利维斯 [F.R.Leavis]，以及威廉·燕卜逊 [William Empson] 等人的批评实践有关）；在美国，则与“新批评”有关，其代表人物主要是兰塞姆 (John Crowe Ransom)，布莱克默 (R.P.Blackmur)，沃伦 (Robert Penn Warren)，泰特 (Allen Tate)，布鲁克斯 (Cleanth Brooks) 和维姆萨特 (W.H.Wimsatt)。这种批评实践最终——特别是在美国——产生了它自己的一套理论体系与价值判断标准，其核心观念是将文学作品视为一个审美的客体，认为无依无傍、自由自在地阐述文学文本意义产生的动态机制正是文学批评家的主要任务。由此核心学说派生而来的一个“次生”观点是对所谓的“意图谬误”的否定：认为作者在写作文学文本之前的主观意图会与确立文本——维姆萨特称之为“语言符号” (verbal icon) ——的意义有关这种看法是一种想当然的错误。（这些学说被认为原则上适用于一切文学类型；但人们早已清楚地认识到，它们主要是在

对抒情短诗的批评实践中发展而来的。用这些理论去批评抒情短诗最不会显露其笨拙之处，因为抒情短诗里面有着丰富的“张力”与“复义”，而确认并分析这些张力与复义正是新批评家的拿手好戏。)

这种对待文学及文学批评的态度与学说在 50 年代和 60 年代英美大学的文学系中逐渐获得压倒一切的中心支配地位（虽然这种支配地位从没有达到垄断一切、一统天下的地步）。然而，可以想见的是，对于从欧洲大陆哲学传统，特别是诠释学、现象学与结构语言学的传统发展而来的非正统的意义观念而言，这是非常难以接受的。尤其是索绪尔语言学理论某些基本观念向其他领域的渗透及其与列维－施特劳斯人类学理论的部分结合，更是促使自 50 年代晚期以降，在许多研究领域，甚至在人类活动的所有方面，学者们都孜孜不倦地致力于寻求隐藏在纷繁复杂的表面现象下面的深层结构以及反复出现的模型。这种寻找深层结构与模式的做法与被重新激活了的、对人类活动的可能性进行超验探寻的“后康德主义”遗产结合在一起，最终导致了一种旨在对意义、对沟通以及其他的类似主题进行深入精细探讨的非常抽象的普遍性理论的产生。（对符号进行研究的符号学或符号科学——艾柯本人即与此密切相关——乃这种趋势的一个组成部分。至少有两个领域的学者对此进行了同样深入的研究：即那些受过哲学训练和社会科学训练的学者，以及那些主要是从事文学研究的学者。）将这些普遍性的理论更进一步地描述定位为“后结构主义”的做法部分地只是出于新闻记者们“贴标签”的需要，但它同时也揭示出：索绪尔对“能指的任意性”的强调早已成为最近一些理论研究和探索的出发点，特别是雅克·德里达对写作中意

义“不确定性”的令人耳晕目眩的研究更是以其娴熟而精湛的技巧将这些理论探索向前大大推进了一步。

这些相互作用的哲学传统并没有得到很好的理解和引起足够的重视，然而，在英美大学中从事文学教学与研究的学者们却对传播由这些哲学传统所引发出来的文学观念充满了热情，其结果是使得关于文学研究之性质与目的的论争不断升温，越来越乱，到现在已成聚讼纷纭、争持难下之势。在此论争的过程中，认为确立文学文本的意义乃文学批评与文学研究的合法目的的观点受到了非常严厉的批评。那种企图限制意义生成的语境范围或是企图使作品意义生成那无休无止、不断推衍的不确定性过程停止下来的做法，已被指责为“专制主义”——这种指责本身乃将复杂的理论问题与更为广泛的政治态度纠缠在一起。与此相反，另外一些批评家则提醒人们对此保持高度警觉，认为德里达那样对认知“确定性”的否定实际上依赖于“后笛卡儿哲学”的传统，我们不应以此为标准对所有本文约定俗成、众所周知的意义可能性投下怀疑论的阴影。他们指责后结构主义批评家“玩着双重的游戏，用自己所宣扬的那一套新的语言策略去解读别人的文本，而在向读者传播自己的那一套方法和标准时却又心照不宣地使用着大家都已接受的、约定俗成的方法和标准”<sup>①</sup>，试图通过指责别人而使自己的理论得到论证。

艾柯选择诠释问题作为其演讲的主题，旨在在目前有关意义的本质以及诠释之可能性与有限性这个不断深入的国际性大讨论

---

<sup>①</sup> M.H.Abrams, "How to do things with texts", 收入 *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory* (New York, 1989), p.259.



以及与此相关的其他讨论中，鲜明地表明自己的立场。艾柯是六七十年代对读者在意义生成过程中的作用最热心、最具影响力的倡导者之一。然而，在其最近的著作中，艾柯却对当代批评思潮的某些极端的观念深表怀疑和忧虑，尤其是受德里达激发、自称为“解构主义者”的美国批评家们所采用的那一套批评方法——这种批评方法主要与保罗·德曼（Paul de Man），希利斯·米勒（Hillis Miller）的著作有关——对他而言，这种批评方法无异于给予读者无拘无束、天马行空地“阅读”文本的权利<sup>①</sup>。艾柯认为这是对“无限衍义”（unlimited semiosis）这一观念拙劣而荒谬的挪用。收集在本书中的文章旨在对此提出异议，试图探讨对诠释的范围进行限定的方法，并希望借此能将某些诠释确认为“过度的诠释”（overinterpretation）。

出于这一目的，他的第一篇讲演首先回顾了西方有关“秘密意义”这一观念的漫长历史——这种秘密意义的语言编码方式逃脱了除少数专家以外大多数人的注意。回顾的主要目的是为了揭示出某些当代理论的神秘论根源，使其看起来就像是久已存在的某些观念的重现，好像就是神秘论（Hermeticism）与诺斯替主义<sup>②</sup>曲折历史发展中的当代形式。一种知识类型越是隐秘不宣，人们就越觉得它神乎其神，可望而不可即；你越是一层层地揭开其神秘的面纱，解读出其隐秘的编码，人们反而越是觉得它深不可测。因为往往只有进入“前堂”之内才愈觉“后室”不测之深。潜藏在这种诠释传统下面一个共同的心理原因是，人们对显

---

① 请参见艾柯将出的论文集*The Limits of Interpretation*。

② 诺斯替主义（Gnosticism）是希腊晚期和基督教早期的一种宗教与哲学思想与实践，主张神秘的宗教顿悟与救赎。——译注

而易见的意义往往持一种怀疑与轻蔑的态度。显而易见的意义是如此唾手可得，与普通常识简直没有什么区别，神秘论的追随者们认为，这对他们的地位与智力都是一种致命的浪费与损伤。

在其第二篇演讲中，艾柯力图使自己与神秘论思潮的这种现代形式离得更远。他相信，我们可以——而且确实能够——确认出哪个诠释是“过度”的诠释，而不必花费精力去证明另一诠释为“合适的”诠释，甚至不必依赖于认为一定存在着某“一个”正确诠释的任何理论。为了证明其论点，艾柯诙谐而风趣地举了一些很巧妙的例子。最显著的是19世纪盎格鲁-意大利作家罗塞蒂（Gabriele Rossetti）对但丁进行“罗塞克卢<sup>①</sup>式解读”的例子。艾柯对美国批评家哈特曼（Geoffrey Hartman）对华兹华斯那首诗的诠释的分析也是出于同样的目的，旨在从另一个角度显示出哈特曼的诠释是如何逾越了“合法诠释”的边界的，尽管也许更多的读者会觉得哈特曼的解读使人深受启发而一点也不耸人听闻。艾柯提出了“作品的意图”（*intentio operis*）这个富于挑战性的概念，认为“作品意图”在文本意义生成的过程中起着非常重要的作用；作为意义之源，它并不受制于文本产生之前的“作者意图”（*intentio auctoris*），也不会对“读者意图”（*intentio lectoris*）的自由发挥造成阻碍。“作品意图”的性质、地位和身份似乎还有待于更进一步的探讨，然而，从他早期对“经验读者”（the Empirical Reader）、“隐含读者”（the Implied Reader）和“标准读者”（the Model Reader）所进行的区分出发，艾

---

① 罗塞克卢主义（Rosicrucism）是一种特别关注于超自然的神秘符号与现象的神秘主义思想体系，大多数学者认为它源于17世纪初。——译注

柯用极富灵思的“作品意图”这一概念旨在揭示出：文学文本的目的就在于产生出它的“标准读者”——那种按照文本的要求、以文本应该被阅读的方式去阅读文本的读者，尽管并不排除对文本进行多种解读的可能性。

艾柯的第三篇讲演所论述的问题与前两讲直接相连：“经验作者”（the Empirical Author）在诠释“自己的”作品时是否享有某种特权（这是所有的诠释理论研究者都不愿意轻易放弃的问题）。艾柯接受了为几十年前的新批评家所看重的下面这个观点：作者“前文本的意图”（pre-textual intention）——即可能导致某一作品之产生的意图——不能成为诠释有效性的标准，甚至可能与文本的意义毫不相干，或是可能对文本意义的诠释产生误导。然而，他的确同时又主张：“经验作者”必须被授予某种特权，以将某些诠释摒除于“合法诠释”之外，尽管他并没有很清晰地说明这些诠释之所以要被摒除在外是因为它是经验作者“意指”的诠释，还是由清晰可解、具有说服力的解读得出来的、可以接受的合理诠释。使问题变得更为复杂的是，艾柯对《玫瑰之名》一书的“经验作者”提出了一些非常有意思的看法——我们知道，这一作品的“经验作者”正是艾柯本人，而在某种程度上说，他本人又恰恰是这一作品的“标准读者”。

参加这一辩论会的其他三位学者都从各自不同的研究角度、不同的学术背景出发对艾柯的讲演做出了反应，也就是说其观点都根植于各自的“前理解”之中，尽管这些“前理解”经常是相互交织在一起的。在过去的二十年中，罗蒂——根据美国批评家布鲁姆（Harold Bloom）的说法，罗蒂“是当今世界上最有趣的哲学家”——在美国发动了一场雄辩的、狂飙突进式的运动，力



图说服人们放弃处于西方认识论传统之核心的“对于根基与本原的欲望”(foundationalist aspiration)<sup>①</sup>。罗蒂论述说,我们不应再认为哲学的目的乃探寻“事物的本原”,乃“反映”自然,因此也不应将哲学视为其他学科的基础;相反地,哲学只不过是参与恒久常新、日新月化的“文化会话”的诸多学科中的一种,只要能满足我们的目的,适应我们的需要,任何音调,任何语汇,任何观点,都可以在此会话中自由地呈现自己,表达自己。罗蒂由此发展出他自己的那一套实用主义观点——这种实用主义观点与罗蒂以前的美国哲学家,如威廉·詹姆斯、约翰·杜威等人的观点密不可分——认为思想、概念等观念形态的东西只不过是我们用以实现某些目的的工具,而并非用来表现“世界的真正本质”。从这种前提出发,在对艾柯的观点进行评述时,罗蒂首先指责艾柯不该将对文本的“使用”与对文本的“诠释”区分开来。它认为这种区分乃建立在下面这个前提的基础之上:文学文本具有某种“本质”,对文本的合法诠释即以某种方式去发掘、去阐明那个本质。罗蒂要求我们彻底放弃这种力图去发现“文本的真正本质”的想法;相反地,他要求我们认真地去思考我们通过各种不同的方式而得到的、对我们有用的形形色色的“表述”本身。罗蒂所发动的那场大规模的理论运动一个值得注意的特征是,他以一种独特的方式,以一种用他自己的话说是他所“偏爱的词汇”,对传统的理论问题进行了全面的重新描述,并且使他下面的这个

---

① 这一运动几个里程碑式的作品是:“*The World Well Lost*”, *Journal of Philosophy*, 69 (1972); *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton, 1979); *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972—1980)* (Minneapolis, 1982); *Contingency, Irony, and Solidarity* (Cambridge, 1989)。

观点也得到了很好的证明：人们逐渐发现，学术研究之所以能不断发生变化和取得进展，乃由于新的词汇、新的概念和新的术语的不断使用——这些新词汇、新概念和新术语比以前的词汇、概念和术语更有用，更有趣，更具启发性——而不是由于对以前的观点进行逐条的批驳和否定。（在任何情况下，要想有效地对某种观点进行反驳都不得不在表述了这种观点的现存概念和术语中去寻求支持。）这就使得他能够以一种刻意的漫不经心的态度——对这种态度，有人激奋不已，有人怒不可遏——宣称，大量在历史上久持不下的问题已经再也引不起他的兴趣。就目前所讨论的诠释问题而言，罗蒂认为，对“文本是如何运作”这一问题的探讨是大错特错、毫不值得的，作为快乐的实用主义者，我们对这样的问题应该弃而不顾。我们只应该探讨文本的“使用”问题，以使其更好地服务于我们的目的。（无论如何，根据他的看法，这是我们所能做的惟一一件事。）罗蒂这一观点无疑将冒很大的风险，因为事实表明：这种观点如火上浇油，使关于诠释问题的争论不断升温，不断激化。

同时，罗蒂似乎也并不完全同意所有文本以及文本所具有的所有目的都处于完全平等的地位，因为他偏爱那些“将帮助你改变你的目的、并因而改变你的生活”（本书115页）的文本。在其论文接近末尾处，罗蒂为文学批评描绘出了一幅动人的图景：这种文学批评并不是用一个精心建构起来的坚不可摧的概念的大栅栏去梳理它所解读的一切东西，相反地，它是批评家“与作者，人物，情节，诗节，诗行，或某个古代雕像相遭遇的结果；这些东西改变了批评家对‘她是谁，她擅长于什么，她想怎样对待她自己’等一系列问题的看法；这种遭遇重新调整或改变了她的意图

和目的”(本书115页)。这里似乎暗示着对“伟大的文学”之所以能保持永久魅力的原因的新的解释；然而，无论如何，去探讨那些没有自己的“本质”、只是由于符合了我们的目的才得到我们的描述的事物是如何对这些目的产生出一种反向作用力——这种反向作用力是如此之强大，以至于能成功地重新调整或改变读者的意图和目的——总是十分诱人的。

乔纳森·卡勒的论文同时针对艾柯与罗蒂两人的观点展开论述。近年来，关于“元文学”的论争(meta-literary disputes)受到了北美学院化文学研究的极大关注，形形色色的研究方法被冠以“理论”的总标签<sup>①</sup>。卡勒一直是许多新思潮的积极倡导者和拥护者，在某种程度上说，也是其辩护者。从这个前提出发，他的这篇文章旨在为被艾柯指责为“过度诠释”的东西进行辩护(同时，他敏锐地注意到，艾柯在文学批评和小说创作方面的大量作品之所以具有长盛不衰的魅力，正在于他对“神秘的符码”的不懈追求；但奇怪的是，这种神秘符码却正是艾柯第一篇讲演所批评的对象)。他认为，某些被艾柯指责为“过度”诠释(overinterpretation)的东西作为“不足”诠释(underinterpretation)来理解也许更合适。但概而言之，卡勒并不愿意让作品文本来为我们所讨论的诠释问题设立某种界限：我们总是可以就文本所“未曾”说出来的东西提出许多有趣的问题，我们因而无法事先对这些有待于我们去发现的问题的范围进行限定。针对艾柯认为解构理论滥用了“无限衍义”(unlimited semiosis)这一

---

① 参见 *Structuralist Poetics* (Ithaca, NY, 1975); *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism* (Ithaca, NY, 1982); 以及 *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions* (Norman, OK, 1988)。

观念的指责（艾柯因而将某些诠释打入“武断的诠释”之另册），卡勒声辩道，解构理论并不否认意义受制于语境（因而在任何给定的语境中它都不是无限的），只不过我们无法事先确定这种语境——因为从原则上说，语境自身是无限的。

不仅如此。卡勒进一步指出，对文本运作的一般过程——比如，叙事怎样达到其效果，文类怎样对读者的期待视域进行限定等——进行理论反思这一行为本身又可能成为产生一系列新问题的源泉。归根到底，正是由于这个原因，卡勒才不愿意接受罗蒂那种非常武断的理论：罗蒂认为，我们只要能“使用”文本就心满意足，而不必过多考虑文本的意义产生机制。卡勒相信，“作为学科的文学研究其目的正在于系统地理解文学作品的意义产生机制”（本书127页）。这种观点使人们更加注意到为罗蒂那一派实用主义批评家所贬抑的那些研究方法，尽管那种认为理解文本的运行机制是“作为一个学科的文学研究”目的之所在的观点很难得到所有与此学科有关的人的赞同；同时，它还能帮助我们理解，这种观点为什么在专业研究领域内会如此横遭物议，争执不休。卡勒的文章还触及到另一更为敏感的问题（这一问题可能会令某些人大动肝火，暴跳如雷）：他认为，实用主义者，如罗蒂或斯坦利·费施（Stanley Fish），要求我们不要老是去问那么多“问题”的这种观点实际上是想过河拆桥，想一脚踢开他们自己借以爬上学术研究顶峰的梯子，彻底否定这种“梯子”对后人的作用。卡勒希望理论“问题”能在学科化的文学研究中取得越来越强（而不是越来越弱）的中心支配地位；为了达到这一目的，他敦促我们对“本文的运作机制以及诠释”问题保持宝贵的好奇心，进行不倦的探索。之所以要进行这种探索，最终原因似乎

是，它有可能激励人们对文学文本做出新的“发现”。卡勒所反对的是任何诸如“作品意图”之类的概念，这种概念通过将某些诠释指责为“过度诠释”而对这种潜在的新的“发现”的范围事先进行了限定。

论辩的另一个参与者克里斯蒂娜·布鲁克-罗斯关注的却并不是这些理论性的问题，她关注的是某些作品（比如艾柯自己的小说）所属的那种特殊文类的性质和目的，她将这种文类命名为“写在羊皮纸上的历史”（palimpsest history）。作为一个小说家兼批评家，她本人对现代主义和后现代主义叙事的可能性进行了认真的探索并拓展了其范围，她坚决反对任何试图回复到那种单调乏味的现实主义并将其作为文学批评标准的做法<sup>①</sup>。她的论文首先对现代小说运用历史题材和重新阐释历史的方法进行了归类——这些方法往往打乱时空顺序，以对集体的、民族的历史进行重新创造和改写（在某些情况下这种创造和改写具有明显的自觉意识）。她将论述的重点放在萨尔曼·拉什迪（Salman Rushdie）的作品上面，并由此进一步向深处拓展，认为那些常被冠以“魔幻现实主义”标签的小说（她本人将其归入“羊皮纸上的历史”）特别适合于我们这个电视与电影风行一时的时代，因为这类小说能做“只有小说才能做的事情”，并因而能“将我们心智的、精神的以及想像的视野拓展到极致”（本书148页）。

---

① 参见 *The Christine Brooke-Rose Omnibus: Four Novels* (Manchester, 1986), *Amalgamnon* (Manchester, 1984), 以及 *Xorander* (Manchester, 1986); 其论文主要收集在下面这个集子中: *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic* (Cambridge, 1981)。



论辩之后，进行了非常热烈的讨论。讨论的焦点集中在罗蒂的实用主义理论上。许多学者对他的观点持有异议。在某种程度上说，这是针对罗蒂本人那种富于挑战性的、从因果联系出发的研究姿态的，因为罗蒂试图将许多已经得到人们普遍认同的观念扔进历史的垃圾堆。譬如，艾柯用“作品意图”这一概念来限制文本诠释具有的无限丰富的可能性。罗蒂则反对这一做法，他说，据他看来，“文本的连贯性是在诠释车轮最后一圈的转动中才突然获得的”（本书105）。然而，尽管他故作漫不经心潇洒状，“偶然”二字却泄露了他的天机：这正是罗蒂的论辩对手们感兴趣的问题。不少论者试图重新确立“诠释”与“使用”之间的界限，对“文本能够对某一特定的‘先在用途’（pre-existing use）产生抵制”以及“文学可能具有某些特殊的作用”这些实用主义的观点提出了质疑。实用主义者关于什么“有趣”、什么“无趣”的看法也遭到了一些人的抨击，认为无法将其作为诠释有效性的判断标准。一些在场的小说家兼批评家，比如马柯姆·布雷德伯里（Malcolm Bradbury）和大卫·洛奇（David Lodge），对艾柯力图为诠释设定范围和界限的愿望显然心有戚戚，他们认为作家本人的写作实践本身就已经为其作品的诠释设定了界限，因为它可以对作品为什么会写成这样而不是那样的原因做出一定的解释。这反过来又引发了对于另外一些更棘手的问题的讨论：比如，为什么某些读者不可避免地要比另一些读者更“能干”？当作品成功地获得了广泛的读者群时，我们是否可以代表某一读者群（community of readers）说话？关于这些问题的讨论是无法穷尽的，就像对某些作品的诠释是无法穷尽的那样。然而，事实又一次证明，时间因素所起的作用比写作行为本身更

难以控制。

在对这些质疑和讨论的“应答”中（同样被收入本书），艾柯既不完全赞同罗蒂的观点，也不完全同意卡勒的看法。他再一次重申：文本自身的特质确实会为合法诠释设立一定的范围和界限。他并不认为存在某种“形式”方面的标准，据此标准我们可以用理论化的术语对这些界限加以确认；相反地，他求助于一种“文化达尔文主义”的策略：认为在“历史选择”的过程中，某些解释自身会证明比别的解释更能满足有关读者群的需要。他同时指出，所有与会者，不管其公开声称的理论观点如何，实际上都会在同一作家所创作的诸多文学文本的背后去寻找某种连贯的、一致性的东西；因此，他认为自己在解释某些作品时应该占有一定的优势，这些作品是：《玫瑰之名》，《福柯的钟摆》，还有根据其丹纳讲座辑结而成的、现在已经被我们命名为《诠释与过度诠释》的这个论文集。

### 三

三十年前，在论及自己所从事的现代文学教学工作时，利奥奈尔·特里林（Lionel Trilling）曾这样说过：

我本人通常将文学情境视为一种文化情境，将文化情境视为精心设置的、重大的伦理问题之争；这种伦理问题之争与偶然获得的“个人形象”有关，而个人存在之意象则与作者的写作风格有关：在表明这一点之后，我感到我就可以自由地从我认为是最重要的问题开始——作者的爱憎，他的意

图，他想要的东西，他想要发生的事。<sup>①</sup>

此后三十多年间文学研究领域内所进行的论争几乎彻底否定了特里林的上述所有看法。乍一看，这段话就像它同时代的老牌汽车和老式服装一样地陈旧。（特里林的“类存在主义”用语，如认为伦理问题与偶然获得的“个人形象”有关，虽然或许并不是他的同时代人所共有的，似乎却不可否认地正在我们这个时代“风行”。）然而，尽管在用词和具体的所指上存在着差异，最近关于诠释问题的论争（本书是此争论的一个组成部分）却显示出“文化情境”，“伦理问题”，“个人形象”与文学风格之间现在仍然没有失去其联系，即使是最为顽固的理论堡垒也会被这种联系攻破。这即使从似乎一点儿也不支持这种观点的理论表述那里，也可以得到简明的例证。

理查德·罗蒂《实用主义之进程》一文保持着其近期著作的惯有风格，非常娴熟地表明了他所推崇的学术态度与伦理态度。他有意识地从实用主义的角度出发，力图从非正式的日常用语中发现新的意义内涵，以避免使用过多的术语，并因而使人的目的回归到舞台的中心。他谨慎的措辞与小心翼翼的表述本身就很好地证明了他下面的这一观点：我们需要在不同的术语中进行选择。他经常这样写道：“我个人认为……怎样怎样”，“我们实用主义者宁可希望德曼并没有做……”，而不使用那些更为传统的说

---

① Lionel Trilling, "On the Teaching of Modern Literature", 首次发表于（以 "On the Modern Element in Modern Literature" 的题目）*Partisan Review* (1961), 以后又被收入他本人的 *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning* (New York, 1965), p.13.



法，比如“……怎样怎样”，“德曼做错了……”；正如他在表明自己的哲学观点时会使用“我最喜欢的语言哲学”这种委婉的说法，而不用被冗繁的根基论（foundationalist）弄得乱七八糟的那些术语。他经常使用第一人称的复数形式“我们”，这个词对他似乎有着一种魔咒般的魅力——“我们所感兴趣的是”，“我们实用主义者”，“我们戴维森主义者和我们费施主义者”——尽管所论问题的具体内容表明，这完全是在故意套近乎。我在前面说过，当我们面对认为一种活动或研究的价值与意义仅仅取决于“我们所感兴趣的东西”这种观点时，我们（也许，是一群“非罗蒂论者”）会感到有一种想更多地了解是什么东西决定着“有趣”这一概念、更多地了解我们为什么能够按照自己的兴趣和利益对不同观点进行判别和裁决的必要。

罗蒂文章中那个“隐含的实用主义者”虽然满口家常白话，但却不乏自我创造之雄心。这种雄心可以从他对“事先知道你想从一件事、一个人或一个文本身上得到什么”与“希望这件事、这个人或这个文本将帮助你改变你的意图……并因而改变你的生活”（本书115页）二者之间差别的论述中看出来。这里确实隐含着某种“个人形象”，正如他给予高度评价的“与本文的遭遇”——这种遭遇可以使读者进入“狂喜或心神不宁”的境地——隐含着某种个人形象一样。在别的地方，罗蒂曾对一种哲学观念深表赞同，这种哲学观念“也许会改变我们的生活，而不是为我们的习惯提供根据和保证”<sup>①</sup>。从中同样可以看出某种力图创新、力图不

---

<sup>①</sup> Richard Rorty, “Philosophy and Post - modernism”, *The Cambridge Review*, 110 (1989), 52.

断再创造自己的愿望——这种愿望的历史（罗蒂可能会说）从学术的角度而言可以一直追溯到尼采，但更显然的是，它正好与那种日常化的美国新观念相契合了：我们可能摆脱历史的束缚，不管是集体的历史，还是个人的历史。与此伴随而来的对于创新的乐观态度表明它已经对难以驾驭的学术传统——正如对难以驾驭的社会结构一样——失去了耐心。尽管其“反哲学”的论辩不时闪烁着智慧的光芒，尽管其文化批评具有某种发人深思的普遍性，罗蒂的“反本质论”（antiessentialism）却存在着重大的局限：这一局限可能会导致某种反理性主义的倾向。忽视那些“我们实用主义者”认为不值一提的问题可能会导致学术研究视野的紧缩。正如艾柯和卡勒二人所同时指出的，对于“语言是如何运作”或“本文是如何运作”这一问题的兴趣非常合乎情理。这一问题用这种方式表达出来，罗蒂可能并不会反对，但他对此却并不热心，因为他立即就会转而声称，这种研究“不能告诉你任何有关文本的本质或阅读的本质的东西。因为，它们根本就没有本质”（本书113）。

卡勒的文章明快、严谨而有条不紊，但也并不是不偏不倚、四平八稳，里面同样暗含着作者的倾向性。力图创新的愿望（也许甚至是责任）；向一切牢固确立起来的想当然的信念提出挑战的勇气和胆识；对学术研究以及社会结构中所隐藏着的权力的高度警觉——这些无疑都是至关重要的人文价值。它们同时表达出一种“认同感”，这种认同感的一个突出的特点是对一个人的学术背景与政治背景、对一个人的理论“立场”有着高度清醒的自觉意识。举例来说，当卡勒断定，“正如大多数智识活动一样，诠释只有走向极端才有趣”（本书119页）时，我们要能够从这一论述所采用

的极为普通的形式中确认出卡勒在此实际上想要表达的意思：我们应该向尼采学习，对学术研究领域内那种四平八稳的传统不必过于毕恭毕敬，不必过于虔诚（尽管也许会冒着一定的危险，因为这样会导致对什么才算“有趣”这一问题产生一些非常孩子气的离奇想法）。

毫无疑问，卡勒在指责罗蒂过河拆桥、踢掉学术研究的“梯子”时明确地引进“同行”这一话题是非常合适的。原因是，卡勒将对“过度诠释”的辩护与对“年轻人或处于边缘地位的人”如何才能“对那些目前占据着文学研究权威地位的人的观点进行挑战”（本书129页）这一问题的关注联系在一起，而这无疑会对解决那些一心想在专业的文学研究领域，特别是在美国学术界这个充满激烈竞争、不断追求新的时尚的大“市场”中出人头地的年轻人所面临的困难大有裨益。简而言之，这一困境可以这样来表述：迄今为止，所有传统上被视为“经典”的文学作品都已经被研究透了；要想在此研究领域取得成功、要想出人头地，其首要条件是必须不断创新，不断标新立异，仅仅满足于在那些著名的文学作品的现有诠释中去挑选、去论证哪些诠释是最有说服力的诠释是不够的。许多非经典的材料在向我们招手，许诺着谁能提出新的解释谁就有机会更进一步接近那诱人的处女地。这如同许多政治资料与历史资料的发掘一样，需要一代一代人不懈的努力。对于那些一心想很快建立学术声名的年轻学者而言，这样做必须冒一定风险。但好处是：尽管这些新的解释仍会被视为微不足道或不着边际，但通过对那些无可争议地处于中心地位的作品做出新的解释，他们引起了学界的注意，同时被诠释的作品也又一次获得了新的生命。因此，只要在研究方法上能够创新（至少

是表面上创新)，措辞用语能富于刺激性，就会受到很高的评价（这与所有其他学术活动的动机都不一样，这些学术活动追求的是人类理解力的不断拓展而不是新鲜的刺激）。卡勒本人，不仅在这篇文章而且在他所有批评论著中，都大力为那些新的解读以及有助于产生这些新的解读的研究方法和策略进行辩护。但不可否认的是，在他用以描述目前的“文化情境”的那些术语的背后，不可避免地隐藏着自己隐秘的“个人形象”（再一次借用特里林的说法）。

自然，有人会反对任何有关“伦理问题”和“个人形象”的话题，认为这类话题不可救药地染上了太多的“人文主义”的色彩。认为存在着某个无所不知的“前语言的主体”而且这个主体具有某种先天的给定性（givenness）这种人文主义观念的遗留物现在已经受到了普遍的怀疑。然而，值得注意的是，用来描述这种观点的语言本身仍然是很值得争议的。不仅如此，所有试图使用一套“后人文主义”（posthumanist）话语以对传统人文主义话语进行颠覆的努力都必然表达着某种对于人类经验的态度：这种态度只能被称为“伦理的”态度。即使是对“意义的开放性”的偏爱，对“权威诠释”的遗弃，以及随之而来的对“永无止境的自我创新”的推崇，对“墨守成规的本质论”的贬抑，实际上都求助于某种价值判断，不管这种价值判断是如何隐而难见。我指出这一点的目的只是想点明进一步展开讨论的可能途径，并非试图做出什么结论。同时它也暗示出，文章开头提到的那位委员会成员大可不必那么忧心忡忡：诠释与过度诠释的话题无论从哪个方面来说都深深地触及到了“人文价值”的问题。这本论文集集中的文章所显现的勃勃生机和多姿多彩的魅力将会有力地证明这一点。

# 一 诠释与历史

安贝托·艾柯

1957年，伽斯蒂勒（Castillet）写了一本书，书名为《读者的时代》<sup>①</sup>。他真是一位预言家。1962年，我写了《开放的作品》（*Opera aperta*）一书。<sup>②</sup>在书中，我肯定了诠释者在解读文学文本时所起的积极作用。我发现读者们在阅读这本书时，注意力主要集中在作品所具有的开放性这一方面，而忽视了下面这个事实：我所提倡的开放性阅读必须从作品文本出发（其目的是对作品进行诠释），因此它会受到文本的制约。换言之，我所研究的实际上是文本的权利与诠释者的权利之间的辩证关系。我有个印象是，在最近几十年文学研究的发展进程中，诠释者的权利被强调得有点过了火。

在我最近的著作中<sup>③</sup>，我仔细地考察了皮尔士（Pierce）关于符号“无限衍义”（unlimited semiosis）的观念。在哈佛大学召开的“皮尔士国际学术研讨会”（1989年9月）的发言中，我曾力图表明，从“无限衍义”这一观念并不能得出诠释没有标准的结

---

① J.M.Castillet, *La hora del lector* (Barcelona, 1957).

② 英文名为 *The Open Work* (Cambridge, MA, 1989)。

③ 《符号学原理》，《读者的作用》和《语义学与语言哲学》，分别于1976，1979，1984年由印第安纳大学出版社出版。



论。说诠释（“衍义”的基本特征）潜在地是无限的并不意味着诠释没有一个客观的对象，并不意味着它可以像水流一样毫无约束地任意“蔓延”<sup>①</sup>。说一个文本潜在地没有结尾并不意味着每一诠释行为都可能得到一个令人满意的结果。

某些当代批评理论声称：对文本惟一可信的解读是“误读”（misreading）；文本惟一的存在方式是它在读者中所激起的系列反应；文本，正如托多罗夫在引述别人的观点时所说，只是一次“野餐”会：作者带去语词，而由读者带去意义<sup>②</sup>。

即使情况真的如此，作者所带去的语词也是一个令人棘手的、装满五花八门的材料的“大包袱”，读者不可能将其置之不顾。如果我记得不错的话，正是在这里，在英国，有人认为，我们可以用语词去“做事”。<sup>③</sup>对文本进行诠释意味着对组成文本的语词为何可以通过这种方式去做“这些”事（而非“那些”事）的原因做出解释。然而，如果“分裂者杰克”（Jack the Ripper）告诉我们他的所作所为皆以圣路克（Saint Luke）对福音书的诠释为依据的话，我想许多以读者为中心的批评家会认为他对圣路克的解读非常荒谬。非读者中心的批评家则会说，“分裂者杰克”疯得不可救药——我坦率地承认，尽管我对读者中心的诠释范式深表同情，尽管我读过库柏（Cooper），兰戈（Laing）以及伽塔里（Guattari）等人的作品，但非常遗憾的是，我认为“分裂者杰克”的头脑的确有问题，的确需要找个精神病医生去好好看一看。

---

① 参见艾柯将出的《诠释的局限》（*The Limits of Interpretation*）一书。

② T. Todorov, “Viaggio nella critica americana”, *Lettera*, 4 (1987), 12.

③ M. H. Abrams, “How to do things with texts”, 收入 *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory* (New York, 1989).

我明白这个例子很勉强，因为即使是最为激进的解构论者也会同意这种看法的。（我的确希望如此，但谁知道呢！）然而，我认为即使是这样一个矛盾百出的观点也需要认真地加以对待。它至少证明存在着这样一种可能性：我们可以断定，某个诠释是很糟糕的诠释。根据波普尔的科学理论，这就足以对诠释没有共同的标准这一假说（至少从统计学上说如此）进行“证伪”。

有人可能会反驳说，惟一能代替激进的以读者为中心的诠释理论的东西是这样一种理论：这种理论认为，诠释的惟一目的是去发现作者本来的意图。我在最近的一些文章中曾经提出，在“作者意图”（非常难以发现，且常常与文本的诠释无关）与“诠释者意图”——用理查德·罗蒂的话来说，诠释者的作用仅仅是“将文本锤打成符合自己目的的形状”<sup>①</sup>——之间，还存在着第三种可能性：“文本的意图”。

在第二和第三讲中，我将努力说明我所用的“文本意图”一词到底是什么意思。在本讲中，我想首先回顾一下当代理论界关于文本意义（或意义的多元性，或超验意义的缺失）问题的争论的历史渊源。因此，请允许我暂且对文学文本与日常生活文本之间、作为世界表象的文学文本与（根据我们的传统）自然界这个有待解码的“大文本”之间的差异不做明确的区分。

现在，请允许我开始我们的“考古”旅行。乍一看，这个旅行会使我们逐渐远离当代关于文本诠释的理论。但事实却与此相反，当我们的旅行结束时，你会看到大多数所谓的“后现代”理

---

<sup>①</sup> 理查德·罗蒂《实用主义的影响》(Consequences of Pragmatism, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982), p.151。

论都有非常古老的历史渊源。

1987年，我应法兰克福图书博览会负责人之邀在博览会上做一次介绍性的演讲，博览会的负责人建议我讲一讲现代非理性主义（他们可能认为这确实是个非常时髦的话题）。我一开始就说，如果没有“理性”（reason）这个哲学概念，“非理性主义”（irrationalism）是非常难以界定的。然而，令人遗憾的是，整个西方哲学的历史发展表明，对“理性”的定义是难以找到的。任何一种思维方式总是被另一种思维方式视为非理性，而将自己视为理性。亚里士多德的逻辑不同于黑格尔的逻辑；Ratio, Ragione, Raison, Reason 与 Vernunft<sup>①</sup>指的并不是同一个东西。

理解哲学概念的一个常用方法是回到这个概念在字典里面的一般意义。在德语里，我们发现，“非理性”的同义词是 unsinnig, unlogisch, unvernünftig, sinnlos；在英语里，它们是：senseless, absurd, nonsensical, incoherent, delirious, farfetched, inconsequential, disconnected, illogic, exorbitant, extravagant, skimble-skamble。对于要求有严格界定的哲学概念而言，这些词语显得似乎要么太宽泛，要么太狭小。然而，所有这些词语都表明了某种共同的东西：对为某个标准所设定的界限的超越。“不合理”的反义词之一是“合式”（moderateness）。合式意味着符合某种 modus（模式）——也就是说，在某种界限之内，因而会受到一定的制约。这个词使我们想起从古希腊文明和拉丁文明那里继承过来的“肯定式”的逻辑原则（modus ponens）。

---

① 这几个词分别是拉丁文、法文、英文、德文“理性”的意思。——译注



这使我认识到了 *modus* 这一拉丁概念的重要性。尽管它并不能在理性主义和非理性主义之间确立某种界限，但它至少可以用来区分两种基本的诠释态度，即两种符号解码方式，不管被解释的对象是“作为世界的文本”还是“作为文本的世界”。对于自柏拉图到亚里士多德的希腊理性主义而言，获得知识意味着理解产生这个知识的原因。因此，对上帝进行界定意味着对某个终极原因进行界定：在此原因之外再也没有其他原因存在。为了能够根据“原因”对世界进行界定，我们有必要理解“线性运动”这个观念：如果一个运动的方向是从 A 到 B，那么世界上就没有什么东西能够使它从 B 到 A。为了能够确证因果链的线性性质，我们首先有必要确立一系列的原则：比如，同一律（A 等于 A），矛盾律（某物不可能同时是 A 又不是 A）和排中律（A 要么真，要么假，没有第三种可能性存在）。从这些原则出发，我们能够推导出西方理性思维的典型模式，即前面所说的“肯定式”：“如果 P，那么 Q；因为 P，所以 Q。”

尽管这些原则本身并不能赋予世界一个物质秩序，但它们至少可以提供某种社会契约。拉丁理性主义采纳了希腊理性主义的原则，并且在法律层面和社会契约层面上改造并丰富了它们。法律的标准就是一种 *modus*，*modus* 也就是限制，就是界限。

拉丁人念念不忘于“空间界限”这一情结可以一直追溯到关于罗马城建立的传说：罗马勒斯<sup>①</sup>确立了一条边界；他的兄弟触犯了这一边界，于是他就杀了他的兄弟。不确立边界，就不可能

---

① 罗马勒斯 (Romulus)，传说中罗马的缔造者。——译注

存在城邦 (civitas)。赫拉提乌斯<sup>①</sup>之所以成了英雄，是因为他设法将敌人阻拦在边界之外——摧毁了联系罗马与外界的一座桥。桥亵渎神明，因为它跨越于护城河之上（护城河为城市设立了边界，因此跨越于护城河之上的桥就意味着对边界的超越）：由于这个原因，桥的建造可能只有在大牧师<sup>②</sup>的直接控制与监督下才能进行。帕斯·罗马纳 (Pax Romana) 与恺撒·奥古斯都 (Caesar Augustus) 的政治观点正是立足于对边界的准确定义之上：帝国的力量存在于知道防线应该建在哪一条边界线上。如果边界界定不明，如果野蛮人（指游牧部落，他们不断放弃自己的领地，迁移到别人的土地上，然后又将其放弃，再继续往别的地方迁移）成功地实现了自己的生活方式，那么罗马就彻底完蛋了，帝国的首都将被迫移往他处。

裘力斯·恺撒 (Julius Caesar) 在“穿越卢比孔”<sup>③</sup>时，不仅明白他是在亵渎神明，而且明白，一旦他这样做了，就义无反顾，再也没有回头的余地。实际上，不仅空间具有界限，时间也有界线。覆水难收，昨日不再，时间的线性秩序不可回复。这一原则在拉丁句法中起着决定性的作用。拉丁句法的时态和语序都遵循着线性发展的原则。这表明，某件事一旦被完成或被提出，

---

① 赫拉提乌斯 (Horatius)，传说中的罗马英雄。他将入侵的敌人阻在河湾之内，同时罗马人摧毁了他身后的一座桥，使得敌军无法通过。从河中游回来后，他得到的奖赏是：尽其所能在一天内犁的地都归他所有。——译注

② the Pontifex，罗马宗教里最高的牧师，宗教事务的主管。基督教建立后称为教皇。——译注

③ crossing the Robicon，卢比孔系一小溪名，在罗马时代乃与古意大利之间的边界线。公元前四九年，恺撒不顾元老院的反对，毅然穿越此边界向庞贝发动进攻。他明白自己别无选择：要么征服庞贝，要么死亡。后来，这一词就用来指破釜沉舟、背水一战的行为。——译注

它就有可能永远消失，再也不会进入人们的思维之中。

托马斯·阿奎那 (Thomas Aquinas) 曾经很想知道，一个失去处子贞操的女人是否可能回复到她原来的处子状态 (*Quaestio quodlibetalis*, 5.2.3)。阿奎那的答案非常清楚：上帝可能会宽恕她，重新使她获得处子优雅柔美的气质；有时甚至会发生奇迹，上帝会重新给予她肉体上的完整性。但即使是上帝也不能使未曾发生的事情发生，因为违反时间规律有悖于上帝的本性。上帝也不能违反下面这一逻辑原则：这一原则认为，“P 已经发生”与“P 没有发生”不可能同时成立。

希腊与拉丁的这种理性模式至今仍然支配着数学、逻辑学、自然科学以及计算机的程序设计。但这并非我们所说的“希腊遗产”的全部。亚里士多德属于希腊，但“埃留西斯神秘教派”<sup>①</sup>也属于希腊。希腊社会一直非常迷恋“无限”这一概念。无限也就是没有 *modus*。它逃离了规范的制约。受无限这一观念的吸引，希腊文明除了拥有“同一”的概念与“矛盾”的概念之外，它还发展出“无限变形”的思想。其突出代表是赫尔墨斯 (*Hermes*)。赫尔墨斯变幻无常，模棱两可；他是艺术之父，又是“劫掠之神”。我们发现，赫尔墨斯神话否定了同一律、矛盾律与排中律，其因果链状如螺旋，不断回复到自身：“后”可能发生在“前”之前，因为他经常在同一时间、以不同的面目、在不同的地方出现。

赫尔墨斯在公元 2 世纪取得了巨大的成功。公元 2 世纪政治

---

① the Eleusinian Mysteries, 古希腊的主要秘密教派。埃留西斯系古希腊一城市名，距雅典西北约二十公里。——译注

上稳定而和平，帝国的所有民族似乎都被一种共同的语言和文化凝聚在一起。社会如此井然有序，再也没有人希望通过任何政治或军事的力量去改变这种秩序。在这一时期，“普遍教育”（general education）的概念得到了界定，其目的是生产能精通所有学科的“完人”。然而，公元2世纪又是一个许多种族与许多语言交融会合在一起的杂乱的世界，一个不同民族与不同观念相交的“十字路口”。在这个多元杂合的世界中，所有的神都杂居在一起，各种各样的神都能占有一席之地。这些神一开始对于崇奉它们的民族而言具有非常重要的意义，然而当它们所庇护的国家被帝国吞并之后，它们的“身份”（identity）也就随之被消解了：在自然神（Isis），蛤属爱神（Astartes），自然女星神（Cybele），蜘蛛蟹神（Maia）与收获女神（Demetra）之间，不再存在任何区别。

我们都听说过哈里发（Caliph）的传说，他叫人烧毁了亚历山大图书馆，并为其行为诡辩说：要么，图书馆的那些书籍表达了《可兰经》同样的意思，这样一来它们就是多余的；要么，它们表达了不同的意思，这样一来它们就是错误的、有害的。哈里发知道什么是真理并且占有了真理，他根据他的真理对那些书籍进行了审判。但另一方面，公元2世纪的神秘主义却在寻求一种连它自己也不知道的真理，而它所拥有的惟一武器就是书籍。因此，它想像或希望每本书都包含某种真理，并且希望这些真理能够相互印证。在这种调和论的影响下，作为希腊理性主义原则之一的排中律遇到了危机。有可能同时有许多东西是正确的，尽管它们之间可能会相互抵触。但如果书籍告诉我们真理（尽管这些真理会相互抵触），它们的每一个字、每一个词都将是一种暗示、

一种隐喻。它们表达着与其字面意义不同的东西。它们包含某种信息，这种信息它们之中没有哪一个能单独予以揭示。为了能够理解书籍中的神秘信息，有必要去寻找某种超越于人类之外的启示：这种启示将由“神性”自身通过形象、幻梦或谶喻的方式加以显现。然而，这样一种闻所未闻、史无前例的神性启示将不得不涉及到下面这两个因素：一个至今仍然未知的神，以及一个至今仍然秘而不闻的真理。秘密的知识就是深刻的知识（因为只有藏于表面之下的东西才能永远保持其神秘性）。于是真理就被等同于未曾言说的东西或隐约其词的东西，它必须超越于文本的表面之外或深入到其表面之下才能得到理解。神以一种隐秘难解的方式“言说”（现在，我们不说神言说，而说存在言说）。

顺便说一下，如果对不同的真理的探求一定意味着对希腊古典遗产的怀疑，那么，任何真正的知识都会显得更加古老。这种知识就隐藏在被希腊理性主义的先驱者们所忽视的文明的废墟里面。真理从一开始就与我们朝夕相伴，除非我们已经将其遗忘。但即使我们真的将其遗忘了，也一定有人已经将其拯救了起来，只不过这个拯救它的人所使用的语言我们现在已无法理解。因此，对我们来说，这种知识就可能具有某种异国情调。荣格（Jung）曾经解释说，任何神性形象如果由于我们对其过于熟悉而失去了其神秘性的话，我们将不得不转向其他文明中的形象，因为只有具有异国情调的符号才能保持其神秘的气氛。因此，对于公元2世纪来说，这种秘密的知识就可能是掌握在巫师、凯尔特（Celtic）牧师或是来自东方的智者的手中，而这些东方人却操着一种西方人无法理解的语言。古典理性主义将野蛮人等同于那些语言功能不发达的人（从词源学上来说，野蛮



人 [barbaros] 指的正是讲话结巴的人)。而现在,事情却颠倒了过来:那些难懂的外国话变成了神圣的语言,充满了禅意与天机。对于希腊理性主义而言,一个东西如果是可以理解的,它就是真理;而现在,真理却主要是那些无法理解的东西。

然而,为什么只有野蛮人的牧师才能掌握这些秘密的知识?大家都普遍接受的想法是:只有他们才知道精神世界与星象世界以及星象世界与尘俗世界之间的神秘联系——这就意味着一个星球上的行动可能影响到其他星球的运行,而这些星球的运行又可能影响地球生物的命运;意味着如果你对神的偶像施加法术的话,那个神就会听从你的旨意。尘世如此,天国亦然。整个宇宙就像是一个装满了镜子的大厅,任何个体在这里既是被反映的对象,又反映着其他的物体。

如果矛盾律遭到了否定与拒斥,那么惟一可能的解救之路是求助于宇宙间的普遍感应与类似性。宇宙感应乃由各星球之间相互发射出来的神秘的东西所引起的,在其最根源之处存在着一个不可知的“太一”,这个不可知的“太一”乃一切矛盾产生的终极根源。新柏拉图主义的基督教思想试图解释:由于我们语言的不准确性,我们不可能用清晰的语言来对“上帝”这个概念进行界定。但神秘主义却声称:我们的语言越含糊,越具有多义性,越使用象征性符号和隐喻,它越适合于对那个包孕着重重矛盾的“太一”进行命名。然而,如果矛盾占了上风的话,同一律原则的大厦就会坍塌。

其结果是,诠释成了无限的东西。那种试图去寻找一种终极意义的努力最终也不得不向这样一种观点屈服:意义没有确定性,它只是在无休无止地漂浮。对一个星体的界定不是根据其形

态与功能特征，而是根据其与宇宙中另一个星体的相似性关系（尽管只是部分地相似）。如果它隐约地与人体的某一部分相似，它就会获得一种特殊的意义，因为这样的话它就可以用来指称人体。但反过来说也成立：人体的这个部分也有了特殊的意义，因为它可以指称这个星体。我们还可以进一步说，这个星体之所以有意义是因为它可以指称某个音符，而这反过来又是因为它表明了天国的等级和秩序——就这样循环往复，直至无穷。每一个物体，不管是天上的还是地上的，都隐藏着一个秘密。一个秘密被发现后，它就会指向另一个秘密：它就这样不断地运动下去，直至发现那个终极的秘密。然而，终极的秘密是不存在的。神秘主义者所找到的终极秘密是：任何东西都是秘密的。于是，神秘主义者的秘密就变得非常空洞，因为任何人都不能凭空产生试图揭示某种秘密的愿望，而一定是受到了其他力量的激发，因此他对宇宙秘密只能获得一种非常粗浅的认识。神秘主义者将整个世界大舞台归结为一种语言现象，并且否定了语言的一切交际功能。

在出现于公元2世纪地中海盆地的《赫尔墨斯神智学》(Corpus Hermeticum) 这部作品中，赫尔墨斯·特利斯墨吉斯忒斯(Hermes Trismegistos)是在梦或幻觉中接受上天的神秘启示的。在启示的过程中，“奴斯”<sup>①</sup>降临到了他的头上。对柏拉图而言，“奴斯”是一种能力，这种能力导致了思想和观念的产生；对亚里士多德来说，它是一种智慧，有了这种智慧我们才能确认出

---

① “奴斯”(nous)乃希腊语“理性”的意思，在柏拉图那里指一种纯粹目的论和非物质的最高本原。——译注

不同的物质。自然，与“迪阿诺亚”（*dianoia*）——这个词（早在柏拉图那里）指的是一种反思，一种理性活动、与作为科学的“认识”（*episteme*）、与作为对真理的考虑的“弗罗尼西斯”（*phronesis*）这些更为复杂的观念相比，“奴斯”具有更大的神秘性；但其活动方式也并非不可言说。相反地，在公元2世纪，“奴斯”指的是一种神秘的直觉、非理性的阐发，以及瞬间的感悟。没有必要去言说、去讨论、去推理，只要等着别人替我们说就行了。这样，光就会变得如此之快以至于与黑暗合而为一了。这才是真正的启示，在这种启示中，被启示者保持着沉默。

如果因果链中再也不存在时间的线性秩序，“果”就有可能作用于它自己的“因”。的确，这种情况在巫术中发生了。但同时也在哲学中发生了。“前因后果”（*post hoc, ergo propter hoc*）的理性原则被“倒果为因”（*post hoc, ergo ante hoc*）所取代。可以举一个例子。文艺复兴时期的思想家们曾论证说，《赫尔墨斯神智学》这部作品并不是希腊文化的产物，它在柏拉图之前就已经出现了：这部作品中的某些观念在柏拉图时代即已非常流行，这个事实就意味着、也证明了这一点。

如果我们可以把这些观念称为古典神秘主义的话，那么它在庆祝对中世纪经院哲学的理性主义的“第二次胜利”时，也就得到了复归。在基督教理性主义以受“肯定式”激发的推理模式去努力证明上帝的存在的漫长岁月中，神秘主义的信念并没有消亡。它作为一种边缘现象在炼金术士、犹太教神秘主义哲学家以及中世纪羞怯的新柏拉图主义者的夹缝中艰难地生存了下来。然而，就在被我们称为“现代世界”的这个时代刚刚露出一线曙光的时候，在佛罗伦萨这个首先产生了现代银行经济的地方，人们



重新发现，在《赫尔墨斯神智学》——这个公元2世纪的希腊造物——身上可以找到某种古老知识体系的痕迹，其产生甚至可以追溯到比摩西更早的时代。一旦被米兰多拉（Pico della Mirandola）、菲奇诺（Ficino）和约翰内斯·罗伊希林（Johannes Reuchlin）等人——也就是说被文艺复兴时期的新柏拉图主义者和基督教神秘主义者重新发掘出来，神秘主义的模式就开始继续为从巫术到科学的大部分现代文化提供营养。

神秘主义再生的历史非常复杂：今天，历史学已经显示出，我们不可能将神秘主义的发展与科学发展完全分开，不可能将帕拉塞尔斯<sup>①</sup>与伽利略完全分开。神秘主义思想影响了弗朗西斯·培根，哥白尼，开普勒和牛顿；从某种意义上说，现代“定量”科学就是与神秘主义“定性”思想对话的过程中产生的。归根到底，神秘主义模式旨在表明这样一种观念：希腊理性主义所描绘的那种宇宙秩序是可以被颠覆的，我们有可能在宇宙中发现新的联系与新的关系；比如，人可以被允许反作用于自然并改变其运动的过程。然而，这种观念却与另一种信念结合在一起：世界不应该以定性的逻辑而应该以定量的逻辑得到描述。因此，这里存在着一个悖论：在神秘主义的非理性模式中孕育着其新的对立面，即现代科学理性主义。新的神秘论非理性主义一方面摇摆于神秘论者与炼金术士之间，另一方面又摇摆于诗人与哲学家之间：从歌德到奈瓦尔（Gérard de Nerval）和叶芝，从谢林到巴德尔（Franz von Baader），从海德格尔（Heidegger）到荣格。在

---

① 帕拉塞尔斯（Philippus Aureolus Paracelsus, 1493—1541），瑞士医师和炼金术士。他认为人体的一切活动都是化学性质的，人体的健康取决于各种器官和体液化学成分的得当。——译注

许多后现代主义的批评理论中，我们不难发现意义“漂浮”与“游移”的观念。保罗·瓦莱里（Paul Valéry）曾说过：“根本就不存在文本的原义这样的东西。”这正是一种神秘主义的观点。

在《人类科学与传统》一书中——作者的狂热很值得怀疑，尽管其中不乏富于启示性的论点——作者吉尔伯特·杜兰（Gilbert Durand）认为，与实证主义的机械模式相对立的整个现代思想体系都靠仰赫尔墨斯的鼻息而生存；他所开列出的与此相联系的思想家的名单很能发人深思：斯宾格勒，狄尔泰，舍勒，尼采，胡塞尔，克伦伊（Kerényi），普朗克（Planck），保利（Pauli），奥本海默（Oppenheimer），爱因斯坦，巴舍拉（Bachelard），索罗金（Sorokin），列维-施特劳斯，福柯，德里达，巴尔特，托多罗夫，乔姆斯基，格雷马斯（Greimas），德勒兹（Deleuze）。<sup>①</sup>

然而，如果我们不考虑在此同一历史时期出现的另一种现象的话，对这种从希腊和拉丁理性主义那里逃逸出来的思维模式的论述将是不完全的。公元2世纪的人们在黑暗中摸索的时候突然为一片耀眼的光芒所照亮，一下子明白了自己在这个无法理喻的世界上的位置。真理是神秘的，对象征性符号和神秘符码的追问永远不会揭示出终极的真理，而只不过将真理移到了别的地方。如果这就是人类所面临的基本情境的话，那么它只能意味着：世界的产生是一种错误。对这种心灵状态进行文化表述的主要是诺斯替学派（Gnosticism）。<sup>②</sup>

---

① Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition* (Paris, Berg, 1979).

② 参见第9页注释①。

在希腊理性主义传统中，诺西斯（Gnosis）指的是与简单的感觉（aisthesis）和观念（doxa）相对的、关于存在的真知。但在早期基督教时期，这个词却用来指一种超理性的、直觉的知识，以及被某个神性中介所赐予、或从某个神性中介那里得到的礼物——谁得到了这个礼物，谁就会得到拯救。诺斯替主义神秘地启示人们：“神性”自身是模糊不可知的；在它里面隐含着恶的胚芽，包含着雌雄同体性，这种雌雄同体性从一开始就处于相互矛盾之中，因为它与自身并不同一。神性的下属与执行者，即“下等神”（the Demiurge），赋予这个错误百出的、乱糟糟的世界以生命，而神性自身的一部分则堕入到此世界之中，形同监禁或放逐。一个因错误而创造出来的世界是一个堕落的世界。这种堕落的主要标志之一是时间的存在：时间是对“永恒”的一种畸形摹仿。在同一历史时期，作为历史神学一个分支的“神父学”极力想调和犹太教救世主崇拜主义（Jewish Messianism）与希腊理性主义的冲突，并且创造了“先见的、理性的历史保护者”这一概念。相反地，诺斯替主义则得了一种抛弃时间和历史的综合症。

诺斯替主义者认为自己是世界的被放逐者，是自己肉体的牺牲品（肉体被视为监狱和坟墓）。他被盲目地投掷到这个世界之中。他必须找到一条出路。存在是病态的——我们很清楚这一点。在这个世界上，我们愈是感到受挫，就愈狂热地渴望获得一种全知全能的能力，愈渴望复仇。因此，诺斯替主义者将自己确认为神性身上溅落的火花，由于宇宙运行的失误才被偶然放逐到人世中来。如果他努力恢复了其神性，就不仅可以使人类与其自身的“根源”重新团聚，而且会有助于那种根源的再生，并将其从开始的那种错误中解脱出来。尽管是这个病态世界的囚徒，人

还是感到自己被赋予了某种超自然的力量。由于人的精诚合作，神会对自己一开始的错误做出修正。诺斯替主义者成了一个“超人”（Übermensch）。那些唯物质是务的人们相反，只有不断进行精神探索的人（pneumatikoi）才有望获得真理并因而得到拯救。与基督教不同，诺斯替主义不是奴隶的宗教而是主人的宗教。

要想抵制在当代文化中寻找诺斯替主义遗迹的诱惑是很困难的。在卡德尔教派<sup>①</sup>与诺斯替教派那里，我们可以看到对爱的弃绝，人世的各种联系被视为与爱欲无关的纯精神的联系。将恶视为一种富于启示性的审美体验并加以庆贺的做法显然是诺斯替主义的；许多当代诗人也是这样，他们通过肉体折磨，通过纵欲、神秘的狂欢、吸毒以及语言谵妄等方式去寻求那种幻象式的审美体验。

有人在浪漫唯心主义的主要原则中发现了诺斯替主义的痕迹。在浪漫唯心主义那里，时间与历史被重新加以评价，然而其结果只是将人提升为对“精神”进行重新整合的主角。另一方面，当卢卡奇（Lukàcs）声称两个世纪以来的哲学非理性主义只不过是资产阶级创造出来的、处理其所面临的危机的一种理论武器并因而为其自身的权力欲望和帝国主义实践提供哲学上的证明时，他只不过是将诺斯替主义的思想转换成马克思主义的语言重新表述出来。有人还探讨了马克思主义甚至是列宁主义里面的诺斯替主义因素（列宁的理论将党视为先锋队，视为精心挑选出来的、掌握着通往知识之门与救赎之门的钥匙的群体）。另外有人在存在主义、特别是海德格尔身上找到了诺斯替主义的根源（比

---

① 卡德尔教派（the Catharic）乃中世纪欧洲教派之一，其显著特点之一是以摩尼教的双重观点解释基督教并实行严格的禁欲主义。——译注

如，海德格尔对“此在”[Dasein]、对人的存在与时间、对悲观主义的论述)。荣格在重新审视古代神秘主义学说时，以重新发现原始自我为目的对诺斯替主义的观点进行了重新思考。然而，在贵族阶层对大众社会的每一次发难中我们都可以找到这种诺斯替主义的痕迹；为了使贵族阶层能够进行最终的优化组合，他们的代言人不顾一切地对那些与“肮脏的物质”必然联系在一起的黑人奴隶们进行肆意屠杀，甚至是种族灭绝。

神秘主义遗产与诺斯替主义遗产结合在一起，导致了某种神秘主义综合症的产生。如果说受到神性激发的人就是懂得宇宙秘密的人，那么神秘主义模式的畸形发展就必然会导致下面这种信念的产生：权力的奥秘在于让人相信他掌握有某种秘密。格奥尔格·西美尔 (Georg Simmel) 曾说：

秘密使人处于一种特殊的位置；它所具有的吸引力纯粹是由社会所赋予的。它本质上与其所守护的语境相独立……秘密遮蔽着所有深层的、有意义的东西；从这种观念里面滋生出一种典型的错误看法：一切神秘的东西都是重要的和本质性的东西。在未知的东西面前，人想实现自己目的的自然冲动与其对未知的自然恐惧结合在一起，试图共同达到一种目的：通过想像的方式确认出这种未知的东西。<sup>①</sup>

现在，请允许我说明一下，我们的这个寻找神秘主义遗产之

---

① 格奥尔格·西美尔，“秘密与秘密社会”，见《格奥尔格·西美尔的社会学》(The sociology of Georg Simmel, Kurt H. Wolff, New York, Free Press, 1950), pp.332—333。



根源的旅行在何种意义上会有助于我们理解某些当代的文本诠释理论。自然，唯物主义的基本观点与方法不足以找出伊壁鸠鲁与斯大林之间的联系。同样，我也怀疑是否可能将尼采和乔姆斯基的共同特征孤立起来看待。我想，出于演讲的目的而将神秘主义的文本诠释方法的主要特征列举出来，将是非常有趣的。在古代神秘主义和许多当代批评方法中我们可以发现一些令人惊异的相似之处：

一、文本是一个开放的宇宙，在文本中诠释者可以发现无穷无尽的相互联系。

二、语言不可能捕捉住一个独一无二的、前于语言而存在的意义；相反地，语言的职责是表明，我们所能谈论的只是一些互相矛盾的东西的偶然巧合。

三、语言反映了思想的不准确性：我们在世界中的存在决定了我们无法找到任何超验的意义。

四、任何试图具有明确无误的意义的文本都是一个被误置了的宇宙，也就是说，是那个满脑子稀泥、糊里糊涂的“下等神”的拙劣作品（它企图表明“某某怎样怎样”，但相反地，只是发出一连串模糊不清的线性的语音链，“某某”根本上不成其为“某某”）。

五、当代的“文本诺斯替主义”（textual Gnosticism）非常慷慨：任何人，假如他急于将读者的意图强加在作者那无法得知的意图之上的话，都可以成为掌握着真理的“超人”；也就是说，作者基本上就不知道他或她在说些什么，因为语言代替了他或她的位置。



六、为了能从文本中“打捞”出什么东西——也就是说，从认为意义是一种幻象转化为意识到意义是无限的——读者必须具有这种怀疑精神：文本的一字一句都隐藏着另一个秘密的意义；是词而不是句子隐藏着那未曾说出的东西；读者的光荣使命在于发现，文本可以表达任何东西，但它就是不能表达作者想要表达的东西；只要有人声称发现了文本预设的意义，我们就敢肯定说，这并不是其真正的意义；真正的意义是更深一层更深一层更深一层的意义；那些为物质所束缚和奴役的生活的失败者正是那些停下来来说“我懂了”的人。

七、“真正的读者”是那些懂得文本的秘密就是“无”的人。

我明白，我对当代最激进的这些读者中心的诠释理论的描述也许有点夸大其词，有点类似于一种讽刺漫画。然而，我认为，漫画通常是对事物本质的非常深刻的写照：可能并不是其当前状况的写照，而是其可能的发展趋势的写照——如果果真具有这种发展趋势的话。

我真正想说的是：一定存在着某种对诠释进行限定的标准。不然的话，我们就不得不面临费尔南德斯（Macedonio Fernandez）所说的那种语言悖论：“这个世界已经缺少这么多的东西，如果再缺少一样的话，我们将没有任何生存的余地了。”我知道有这么一些诗学著作，其目的旨在表明诠释可以是无限的。我知道《为芬尼根守灵》（*Finnegans Wake*）是为那些“理想的读者”而写的，这些理想读者为那种“理想的失眠症”所控制。但我同

样知道，尽管萨德（Marquis de Sade）的全部作品都是用来显示“性”的无限可能性的，但大多数的读者却似乎并没有他想像的那么激进。

在其《莫丘利<sup>①</sup>；或，隐秘敏捷的信使》（1641）一书的开头，约翰·维尔金斯（John Wilkins）为我们讲述了下面的这个故事：

书写的艺术在其最初被发明时是多么的奇妙，我们可以在新近发现的美洲人的身上看到这种奇妙。这些美洲人惊奇地发现：“人”可以与“书”进行交谈，甚至“纸”也会说话……

我下面所要讲的这个故事是关于一位印第安仆人的；这位仆人受到主人的吩咐去送一篮无花果和一封信，但在半路上却将篮子里的东西吃掉了一大半，将剩下的送到了该送到的那个人的手中；这个人读了信，发现无花果的数目与信上所说的不符，于是就责问仆人为何将果子偷吃了，并且告诉了他信上是怎样说的。然而这位印第安仆人却矢口否认有这事（尽管证据确凿），并且不断诅咒那张“纸”，认为这张纸是在说谎。

之后不久，这位仆人又被支使送同样的东西到同一个地方——同样的一篮果子以及说出了果子确切数目的信。他又故伎重演，在路上吃掉了大部分果子；但这一次，为了防止受到上次同样的指责，他在吃果子之前首先将那封信拿出来

---

① 莫丘利（Mercury），罗马神话中的神使。——译注

藏到了一块大石头下面。他相信，如果这封信没有看到他吃果子的话，它就不可能出卖他。然而这一次他又失算了，他受到了比上一次更加严厉的指责；他不得不老实坦白自己的错误，对纸所具有的“神性”赞叹不已。从此以后，他在执行主人的命令时，再也不敢耍任何滑头了。<sup>①</sup>

有人可能会说，文本一旦离开了其作者（以及作者的意图）与其写作的具体语境（因而也就离开了其所指物），就会在具有无限多的诠释可能性的真空之中漂浮。维尔金斯可能会反驳说，在他所写的这个故事中，收信人十分肯定：信中提到的篮子一定就是仆人带去的那个篮子，带给他篮子的仆人也一定就是他朋友交篮子的仆人，并且信中所写的“三十”与篮子中无花果的数目之间一定存在着对应关系。然而，我们可以进行这样的想像：送篮子的那个仆人在路上被人杀了，另一个人代替了他，原来的那三十个果子也被人给换掉了，篮子被送给了另一个人，而这个人根本就不知道有什么朋友急于送他什么果子。经过这样一番想像之后，我们还能相信信上所说的东西吗？尽管如此，我们还是可以设想新的收信人将会做出如下的反应：“有人——啊，天知道是谁！——给我送来一定数量的无花果，果子的数目比信上说的数目要少。”现在，再让我们来进一步的假设：不仅送信人被杀，而且杀他的人将果子全给吃了，将篮子踩烂了，将信塞进一个瓶子里并将它投进了海中；七十年后瓶子被罗宾逊·克鲁苏（Rob-

---

<sup>①</sup> John Wilkins, *Mercury; Or, the Secret and Swift Messenger*, 3rd ed. (London, Nicholson, 1707), pp.3—4.

inson Crusoe) 发现了。没有篮子，没有仆人，没有无花果，只有一封信。尽管如此，我敢打赌，罗宾逊的第一个反应是问：“果子呢？”

现在，让我们假设瓶子中的信息被一个更老练的人，比如说，一个语言学、诠释学或符号学研究者发现了。这样一位受过高度训练的收信人可能会做出一系列的假说，比如：

一、无花果 (fig) 这个词——至少是在今天——可以在象征的意义上使用 (比如说, to be in good fig, to be in full fig; to be in poor fig<sup>①</sup>)，因此这一信息可以有多种解释。但即使在这种情况下，收信人也得依赖“无花果”这个词某些约定俗成的传统解释，比如他就不能将其理解为“苹果”或是“猫”。

二、瓶子中的信是一种隐喻，其作者是一位诗人：收信人在其中读出了某些隐含着的、建立在个人化的诗歌编码基础上的、专门适合于这个文本的意义。在这个例子中，收信人可以作出许许多多互相矛盾的假设，但我坚信，一定存在着某种按照简洁“经济”的原则确立起来的标准，据此标准，某些假设会显得比其他假设更为有趣。为了使其假设得到证明，收信人可能会对发信者以及信得以产生的可能的历史语境事先做出一些假设。这与研究发信者的“意图”无关，但它的确与研究信产生的文化语境有关。

---

① 前二者意思是“穿戴整齐”，“身着盛装”，“精神抖擞”的意思；后者的意思正相反。  
——译注

也许我们的这位老练的诠释者会断定，瓶子中所发现的文本一度曾经指向某些特定的无花果，指向某个特定的发信人，某个特定的收信人，以及某个特定的仆人；不过现在，这一切具体的所指都已经失去。尽管如此，这封信将继续作为一个文本而存在，尽管人们可以用它来指无数的其他的篮子，无数其他的无花果，但是却不能用它来指苹果或是独角兽。收信人可以对这些失去的中间环节进行自己的猜测，但这些中间环节是如此模糊不清，你简直可以对其意义和具体所指进行大量最大胆的假设（也许，在某种特定的历史背景下，送无花果乃一种影射或间接诽谤的行为）。但是，他或她却不能说，这封信可以意味着“一切”。它可以有许多种意思，但有些意义却是非常荒谬的。无论如何，下面这种基本的意义是不会变的：从前，有个篮子，里面装满了无花果。没有哪种读者中心的理论会不受这个限制。

当然，讨论维尔金斯故事中的这封信与讨论《为芬尼根守灵》是有区别的。《为芬尼根守灵》甚至会帮助我们对维尔金斯故事中大家都普遍接受的常识提出质疑。但是，我们无法忽视那位仆人的观点，他第一次目睹了文字文本以及对文字文本的诠释所产生的奇迹。如果确实有什么东西需要诠释的话，这种诠释必须指向某个实际存在的、在某种意义上说应该受到尊重的东西。因此——至少是就我下一次演讲而言——我提议：让我们站在那位仆人一边。这是想成为符号学研究“可尊敬的仆人”（如果不是主人的话）的惟一途径。

## 二 过度诠释文本

安贝托·艾柯

在“诠释与历史”中，我考察了一种诠释世界与文本的方法，这种方法建立在天人之间、宏观宇宙与微观宇宙之间具有相互“感应”这一观念的基础之上。宇宙感应的观念在形而上与形而下两个层面上都依赖于相互感应的双方之间所存在的那种或明或暗的“相似性”。米歇尔·福柯在《词与物》(*Les mots et les choses*)一书中已对相似性这一范式进行过探讨，但他将注意力主要放在文艺复兴到17世纪这个历史转折时期；在此历史转折时期，相似性的范式裂变为近代自然科学的范式。我在下面所要做出的假设也许历史跨度更大，我旨在强调一种在漫长的历史发展过程中艰难地存活了下来的诠释标准，我将这种标准称为“神秘主义符指论”(Hermetic Semiosis)。

为了假定相似的事物之间能够发生相互作用，这种“神秘主义符指论”首先得断定“相似性”究竟为何物。然而，实际上，它所假定的相似性标准却过于宽泛，过于灵活。它不仅包括那些（我们今天所认为的）形态上的相近或部分的类似，而且包括为诸如“相邻”(contiguity)这样的修辞传统所容许的每一种可能性的替代。

我在下面所列出的连接意象或语词的方法并非来自于一篇有



关魔术的论文，而是来自于16世纪一本介绍记忆法的著作。这些引文非常有趣，因为——与神秘主义的观点相去甚远——作者在当时的文化语境中发现了许多将不相干的事物组合起来的方法与技巧，这些方法与技巧人们普遍认为是有效的、可接受的：

1 类似 (similitude) ——可细分为物质性类似 (将人视为宏观宇宙的微缩体) 和精神性类似 (用十个典型人物代替摩西十诫)；换喻 (metonymy) 与换称 (antonomasia) ——以星象图指天文学或天文学家，以熊喻性情暴躁之人，狮喻傲慢，西塞罗喻能言善辩。

2 同形 (homonymy) ——以狗这一动物命名“狗”这个星座。

3 反讽或反衬——以愚人称智者。

4 符号——以狼的足迹代狼，以提图斯<sup>①</sup>顾影自怜的镜子代替他本人。

5 一个发音相近的词——用 sanum 代 sane。

6 名字类似——用亚里士达代亚里士多德。

7 以种代属——用豹这一动物指称整个动物界。

8 异教的符号——以鹰代朱庇特<sup>②</sup>。

9 民族——以安息人 (Parthians) 代箭，锡西厄人 (Scythians) 代马。

---

① 提图斯 (Titus, 39—81)，古罗马皇帝 (79—81)，曾任执政官，与父亲 Vespasian 共执朝政，镇压过犹太教起义，夷平过耶路撒冷，即位后所建的凯旋门至今犹存。——译注

② 朱庇特 (Jupiter) 罗马神话中主宰一切的神，相当于希腊神话的宙斯。——译注

- 10 黄道十二宫——每一宫均以星群得名。
- 11 机体及其功能之间的关系。
- 12 某个共同的特征——以乌鸦代埃塞俄比亚人。
- 13 象形文字那样难解的符号——以蚂蚁代上帝。
- 14 最后，纯粹是出于个人的习惯，比如，用魔鬼代一切难以记住而又必须记住的东西。<sup>①</sup>

可以看出，两个事物之间的相似有时因其行为，有时因其形状，而有时则是因为它们碰巧同时出现在某个特殊的语境中。只要能够确立某种联系，用什么标准倒无关紧要。一旦相似性这种机制得以确立和运行，我们就无法保证它会停下来。相似性下面所隐含着的意象、概念与真理反过来又会作为其他意义的相似性符号。每次当你认为发现了某种相似性时，它都会继续指向另一种相似性。这一过程永无止息。在一个为相似性的逻辑（以及宇宙感应）所支配的宇宙中，诠释者有权利和义务去对此进行大胆怀疑：被认为是符号的意义的东西实际上只不过是另一个意义的符号。

这就揭示出神秘主义符指论的另一根本原则。如果两个事物相似，一个可以成为另一个的符号；反之亦然。从相似到产生符指关系的过程（*semiosis*）并非自动地完成的。这支笔和那支笔相似并不能使我们得出可以用前者去指代后者的结论（一些特殊的情况除外，比如以“显示”的方式产生的符指过程 [*signification by ostention*]：我向你显示这支笔是为了让你给我买另一支相似的笔或其他某个具有类似功能的东西；但以这种方式产生的符指

---

① Cosma Rosselli, *Thesaurus artificiosae memoriae* (Venice, 1589).

过程需要有事先的约定)。“狗”这个词与实际的狗没有任何相似之处。英国邮票上伊丽莎白女王的画像与伊丽莎白女王这个实际上的人非常相像(由于画家们的努力),这个画像由于指称了女王这个人而成了大不列颠的象征。“猪”这个词与猪这个动物不同,也与诺列加(Noriega)或齐奥塞斯库(Ceauscescu)这两个人毫无相似之处;然而,根据我们的文化体系在猪的生活习性与独裁者的道德习性之间所确立的类比关系,我们可以用“猪”这个词去指称上面提到的两个人中的任何一个。对“相似性”这样的复杂概念进行符号学分析(请参见我的《符号学原理》一书)可以帮助我们发现并克服神秘主义符指论的一些基本局限,并且可以借此去发现并克服许多“过度诠释”过程所具有的局限。

毋庸置疑,人类思维也是按照同一与相似的原则进行的。不过,实际上,在日常生活中我们一般都知道怎样去区别相关的、有意义的相似性与偶然的、虚设的相似性。我们望见远处有个人像张三,于是我们就认为这个人是张三;但走近一看,才知道不是张三,而是李四,一个陌生人。通常,有了这样的经历后,一般来说我们再也不会以形取人,并且对相似性这一原则也半信半疑,认为它完全是偶然的。我们之所以这样做是因为我们每个人都明白了一个无可辩驳的事实:从特定的角度来看,每一事物都与其他事物具有某种类似、相邻或相近的关系。也许有人会走极端,认为在时间副词“同时”与名词“鳄鱼”之间也存在着联系,因为,至少,“二者都同时出现在我刚才所说的那个句子中”。然而,清醒而合理的诠释与妄想狂式的诠释之间的区别正在于,我们能够确认出这样的关系是微不足道的,因为根据这种关系我们无法认识二者的本质。妄想狂式的诠释者并不是那种注意

到“同时”与“鳄鱼”这两个词奇怪地出现在同一句子中的人，而是那种对引导我们将此特定的两个词扯到一块儿的隐秘动机进行胡思乱想的人。他们极力想在这个例子中窥见一个秘密，并且认为这个秘密是我有意向听众暗示出来的。

为了对世界与文本进行“质疑式的解读”，我们必须设计出某种特别的方法。怀疑本身并非一种病理现象，侦探与科学家都基于这一原则进行推理和判断：某些显而易见但显然并不重要的东西可能正是某一并不显而易见的东西的证据和符号，据此我们可以提出某种假设以待验证。但某一东西要想成为另一东西的证据和符号必须符合三个条件：简洁“经济”（没有比此更加简单的解释）；指向某一单个（或数量有限）的原因而不是诸多互不相干的杂乱的原因；与别的证据相吻合。如果在某个犯罪现场发现了一张发行量极大的报纸，我们首先得弄清这张报纸是否为受害者所有（简洁“经济”的标准）；如果它不属于受害者，那么就会有成千上万潜在的怀疑对象。如果我们在犯罪现场发现了一个非常罕见的、也许是独一无二的珠宝，而且一般来说人们都知道这个珠宝是谁的，那么这里面就大有文章可做了；如果我们接着又发现那个拥有珠宝的人无法拿出自己的珠宝，那么这两条线索就相互吻合了。然而，必须注意的是，直到这时我的推测仍然没有得到证实。它只不过看上去很合理，之所以合理是因为它可以让我们确立某种情境，据此情境我们的推测可以为其他的证据所推翻：比如，如果被怀疑的对象能够拿出确凿无疑的证据，证明在很早以前他就将此珠宝送给了受害者，那么犯罪现场上出现珠宝这个线索就不再有那么重要了。

对线索的重要性的过高评价常常是由于我们天生具有一种认

为最显而易见的证据就是最重要的证据的倾向。但“显而易见”这一事实本身应该允许我们根据最简洁的原则对其进行解释。用这种归纳的方法进行科学推理搞不好会出一些很奇怪的错误，这可以从下面这个例子得到说明：如果一个医生观察到所有患肝硬化的病人都有经常喝苏打威士忌、苏打白兰地或苏打杜松子酒的习惯，从此得出结论说是苏打水导致了肝硬化，那么他就大错特错了。他之所以错了不仅因为他没有注意到三者之中还有另一共同因素即酒精的存在，而且还因为他忽视了那些只饮苏打水不饮酒的人却没有得肝硬化的例子。这个例子之所以显得很荒唐是因为这位医生将注意力集中在某些因素之上，忽视了他应该关注的东西；而且，这些因素完全可以通过其他方式得到解释。之所以会发生这种现象是因为水的存在更加显而易见，因此注意到水的存在比注意到酒精的存在更容易。

神秘主义符指论正是在这种怀疑论的诠释实践方面走得太远。怀疑论的诠释实践遵循一种“灵巧的原则”，这一原则似乎适用于受此传统影响的所有文本。首先，过分的好奇导致对一些偶然巧合的重要性的过高估计，这些巧合完全可以从其他角度得到解释。文艺复兴时期的神秘主义致力于去寻找一些“踪迹”，即能揭示出隐秘关系的一些可见线索。比如，他们发现野生的兰花有两个球茎，并且发现了它与睾丸之间在形态上令人惊异的相似之处。从此相似性出发，他们进一步推进到对于“不同关系的认同”：从形态的类似推到功能的类似。于是兰花就被认为具有生殖器官的神秘特征（因此，兰花同时又以其性淫而为世人所知）。

实际上，正如培根后来所解释的（《新工具》附录，1620），兰花有两个球茎是因为它每年都在旧球茎旁长出一个新球茎；新球茎



长成时，旧球茎就枯萎了。因此尽管兰花的两个球茎也许与睾丸确实具有形态上的相似性，二者在功能上却迥异：兰花球茎的功能只是“自肥”。尽管不可否认二者在功能上可能具有某种关系，但却无法得出二者相似的结论。形态上的相似不可能成为因果关系的证据，因为它与其他因果关系方面的证据不相吻合。神秘主义者运用了一种“错误传递”的原则：这种原则认为，如果 A 与 B 有 X 这种关系，而 B 与 C 有 Y 这种关系，那么 A 也就与 C 有 Y 这种关系。尽管兰花的球茎与睾丸具有形态上的相似之处，并且睾丸与精子的产生又有着必然的因果关系，但这却并不意味着兰花的球茎就必然与性活动有关。

但对兰花所具有的神秘力量的信念却得到了另一神秘主义原则的支持，这一原则可以用那句拉丁话来说明，*post hoc, ergo ante hoc*（倒果为因）：结果被假定并被诠释为其自身原因的原因。有人声称：兰花与睾丸之间可能具有某种联系是因为前者有着后者同样的名字。<sup>①</sup>当然，这种词源上的推导是错误的。然而，神秘论却在此词源中发现了神秘感应的证据。

文艺复兴时期的神秘论者认为《赫尔墨斯神智学》这本书是由摩西之前生活在埃及的一位叫作赫尔墨斯·特利斯墨吉斯忒斯<sup>②</sup>的神秘人物写的。而 17 世纪初的伊萨克·卡索邦（Issac Casaubon）却不仅证实了这种带有基督教思想痕迹的文本只有在基督教产生之后才能写出，而且证实了这本书中没有任何埃及惯用

① 兰花（orchis）其根状如睾丸（testicle），因而二者经常可以互相指称。——译注

② 赫尔墨斯·特利斯墨吉斯忒斯（Hermes Trismegistus），埃及智慧之神 Thoth 的希腊名，所掌之职司与希腊神赫尔墨斯相似，相传曾著有魔术，宗教，占星术，炼金术等方面的书籍。——译注



语的痕迹。卡索邦之后的神秘主义思想对这后一种看法弃置不顾，而根据“倒果为因”的原则采纳了前一种观点：如果这本书包含某些为后来的基督教思想所印证的观念，这可以说明它在基督教产生之前即已写成，并且影响了基督教的思想。

等会儿我会表明，在当代的文本诠释实践中我们可以发现同样的论证过程。我们现在所面临的问题是：我们已经知道野生兰花与睾丸之间的类比是错误的，因为实验验证表明，这种植物并不能对我们的身体产生作用。我们有理由相信《赫尔墨斯神智学》这部作品没有人们所认为的那么古老，因为我们直到公元10世纪末才找到能证明这部手稿确实存在的可靠证据。不过，我们用什么标准才能断定对文本的某个特定诠释是“过度诠释”呢？有人可能会回答说，为了确定一个诠释为“不好”的诠释，我们首先必须找到断定一个诠释是“好”的诠释的标准。

我的看法正好与此相反。我们可以借用波普尔（Popper）的“证伪”原则来说明这一点：如果没有什么规则可以帮助我们断定哪些诠释是“好”的诠释，至少有某个规则可以帮助我们断定什么诠释是“不好”的诠释。我们无法断定开普勒的假说一定就是最好的假说，但我们可以断定托勒密对太阳系的解释是不正确的，因为他关于“本轮”与“均轮”的观念违背了简洁“经济”的标准，它与其他一些假说不相吻合，而这些假说在解释托氏所未曾解释的现象时被证明是可靠的。请原谅我在没有事先进行理论界定的情况下使用了简洁“经济”这一文本诠释标准。

现在，让我们来考察一个众说纷纭的、对“世俗的神圣文

本”进行过度诠释的例子。请原谅我使用“世俗的神圣文本”这个相互矛盾的措辞。一个文本一旦成为某一文化的“神圣”文本，在其阅读的过程中就可能不断受到质疑，因而无疑也会遭到“过度”诠释。这种情况在对荷马文本的诠释中发生了，它也应该在基督教早期与经院时期对《圣经》的诠释以及犹太文化对自身经典的诠释中出现。但严格说起来，对经文的解释并没有太多的自由，因为宗教传统与权力机构通常掌管着经文诠释的钥匙。比如，中世纪的文化竭力鼓励人们在时间的进程中对经文进行无限的诠释，然而却不允许对其基本观点进行发挥。如果说《圣经》“意义四重性”的理论有什么特征的话，那就是：scripture 这个词的意义在数量上是四个<sup>①</sup>。但是意义必须根据严格的规律来决定；尽管这些意义隐藏于语词的字面意义之下，却一点儿也不神秘，相反地——对于那些知道怎样阅读文本的人而言——却非常清晰。如果初看起来并不清晰的话，应该由诠释传统（对《圣经》而言）或作者自己（对他本人的作品而言）来提供诠释的钥匙。这正是但丁在《飨宴》（Convivio）以及其他作品——比如《书信集》（Epistula VIII）——里所做的。

这种对待经文（就这一词的字面意义而言）的态度也适用于某些世俗的作品，这些作品在其被接受的过程中越来越隐喻化，越来越神圣化了。在中世纪，这种情形在维吉尔（Virgil）身上发生了；在法国则在拉伯雷（Rabelais）的身上发生了；在英国则发生在莎士比亚身上（在“培根—莎士比亚之争”的旗帜下，一群

① scripture 一词通常有下列四重意义：手稿；基督教《圣经》（常大写词头）；基督教《圣经》中的文句；基督教之外其他宗教的经文。故有“意义四重性”一说。——译注

追奇猎秘者对莎士比亚的作品文本进行逐字逐句的搜索，试图在其中发现一些变位字、离合字，以及其他的秘密信息，因为他们声称，借此可能证明弗朗西斯·培根才是 623 年诗集的真正作者；现在，则正在乔伊斯（Joyce）的身上发生。就此而言，但丁的例子具有非常重要的意义。

当我们将目光转向但丁时，我们看到，从 19 世纪下半叶开始直到现在，从盎格鲁—意大利作家加布里埃尔·罗塞蒂（Gabriele Rossetti，著名前拉斐尔画派画家但丁·加布里埃尔的父亲），法国的欧仁·阿鲁（Eugène Aroux），意大利著名诗人乔瓦尼·帕斯科里（Giovanni Pascoli），一直到勒内·格农（René Guenon），无数批评家满怀激情，一而再、再而三地阅读但丁的作品，并且试图在其中发现某种神秘的信息。

值得注意的是，但丁是第一个声称其诗歌传达了字面内与字面外两种意义的人。他不仅公开表明了这一点，而且还提供了怎样获得字面外意义的方法。然而，上述那些诠释者们——我们应称其为神秘主义的追随者——却在但丁身上发现了一种秘密语言或者说专门用语，并据此认为但丁作品中每一处指涉情爱与真人真事的文字都可以被解释为以隐喻的方式对教会进行抨击。对此人们完全有理由质问：既然但丁如此胆大妄为敢公开抨击教皇的统治，为什么他还要这么费力地去隐藏他对贵族和皇室的热情？神秘主义的追随者们是这样一种人，当有人对他说“先生，你是个贼，请相信我的话！”时，他却反问道：“你所说的‘相信我的话’是什么意思？也许你是在暗示说我从不相信别人？”

神秘主义追随者的名单令人难以置信地长。更令人难以置信的是，但丁研究与批评的主流竟然忽视了它的存在。最近，我挑选并

组织了一批年轻的研究者去阅读这些人的所有著作——也许是第一次有人这么做<sup>①</sup>。这种研究的目的与其说是去断定神秘主义追随者们是对还是错（事实上，在很多时候，他们可能是对的），不如说是去评价其假说是否具有一种我们所说的简明“经济”的价值。

还是让我们来看一个具体的例子。罗塞蒂在此例中讨论了神秘主义的一个核心观念<sup>②</sup>。那些神秘主义诠释者们认为，但丁在其文本中描绘了许多具有典型共济会与罗塞克卢主义色彩的象征符号与礼拜仪式。这是一个非常有趣的、牵涉到另一个历史—哲学问题的：尽管有材料证明罗塞克卢主义思想形成于17世纪初，共济会的第一个集会出现于18世纪初，但却没有材料证明——至少是没有能为治学严谨的学者所接受的材料——这些思想以及/或者组织更早一些时候是否存在。相反地，倒是有可靠的材料证明18和19世纪具有不同倾向的许多宗教团体是如何选择其礼拜仪式与象征符号的，这些仪式与象征符号表明了它们与罗塞克卢主义以及圣殿骑士团<sup>③</sup>的前后传承关系。实际上，任何声称是从某个更早的传统延续下来的团体与组织都会选择那些具有历史渊源的符号作为其象征（比如，意大利的法西斯主义政党选择古罗马侍从官的“法西斯”束棒<sup>④</sup>作为其标志，以此视自己

① 波扎托 (M.P.Pozzato 编),《残缺的观念:对但丁的神秘主义阐释》(L'idea deforme: Interpretazioni esoteriche di Dante, Milan, Bompiani, 1989)。

② 罗塞蒂 (Gabriele Rossetti),《但丁的贝雅特里奇》(La Beatrice di Dante) (Rome, Atanor, 1982), pp.519—525。

③ the Templar, 又称 the Knights Templar, 大约 1118 年创立于耶路撒冷的宗教军事团体, 随后迅速遍及欧洲, 1312 年为维也纳会议所禁止。——译注

④ “法西斯”(fascis), 用红带捆绑的棍棒束, 上露战斧的斧头, 用作古罗马高级执法官的权杖。后来意大利的法西斯主义者将其用作自己的标志。——译注

为古罗马人的后裔)。这种选择清楚地表明了一个团体的意图，但却并不表明二者真的具有直接的传承关系。

罗塞蒂认为但丁是共济会、圣殿骑士团以及玫瑰十字会 (Fraternity of the Rosy Cross) 的成员。以此为出发点，他断定“共济会—罗塞克卢”的象征符号是这样的：一个十字架，一朵玫瑰，玫瑰下面是一只鹈鹕——据传说，鹈鹕这种水鸟从自己胸脯上撕下肉来喂养孩子。然后，罗塞蒂的工作就是证明这一象征符号也出现在但丁身上。的确，他这种认为共济会的象征符号是受但丁启发的假说必须冒很大的风险，然而，它有个好处是可以从此推出另一个假说：在共济会与但丁之外，存在着某个第三种“原型文本”。罗塞蒂这样做可能会取得一箭双雕的效果：不仅证明共济会有着很古老的传统渊源，而且证明但丁本人也受到这一古老传统的激发。

一般说来，人们都接受这样的观点：如果文件 B 产生于文件 C 之前，而 C 无论是内容还是形式都与 B 相似的话，那么有理由认为前者影响了后者，而后者却无法影响前者。最多，你可以假设有一原型 A 产生于 B 和 C 之前，B 和 C 的产生都受其影响。假定存在一个原型文本的做法可能会对解释两个已知文本之间的相似性有用，因为否则这种相似性便难以得到解释；但值得注意的是，这样做只有当二者间的相似性不能得到其他更简洁的解释时才有必要。比如，如果我们发现不同时代的两个文本都提到了裘力斯·恺撒之死，我们既没有必要认为其中的一个影响了另一个，也没有必要假定一个二者都受其影响的原型文本，因为恺撒之死这件事在历史上一直是，而且现在仍然是无数文本所描写的对象。

然而，事情也许会更糟：为了显示 C 是多么高妙，我们需要寻找一个 B 与 C 都依赖于其上的原型文本 A。由于 A 实际上难



以得到，于是人们就假定 A 在各方面都像 C。其结果就会造成 C 影响了 B 的假象，这正是我们前面所说的“倒果为因”现象。罗塞蒂的悲剧在于，他在但丁的文本里面没有发现任何与共济会的象征符号的显著相似之处；由于不存在一个将其引向某个原型文本的相似性，他甚至根本上就不知道该去寻找什么样的原型。

如果我们想断定 the rose is blue（玫瑰是蓝的）这一短语是否出现在某个作者的作品之中，我们必须在他的作品文本中找到 the rose is blue 这个完整的短语。如果我们在第 1 页找到了冠词 the，在第 50 页的“rosary”这个词身上找到了 ros 这三个字母，这什么也不能证明；因为很明显，字母组合的数量是有限的，用这种方法我们可以在任何种类的文本里面找到我们所需要的任何字句。

罗塞蒂惊奇地发现，在但丁的作品中可以找到十字架，玫瑰和鹈鹕这些词。它们出现的理由是不言而喻的。在涉及到基督教秘密的作品里出现这些符号一点儿也不奇怪。根据古老的象征传统，鹈鹕在基督教里很早就成了基督的象征（中世纪的动物寓言和宗教诗歌里到处充斥着这个符号）。至于玫瑰，由于其复杂的对称性，其柔美，其绚丽的色彩，以及在春天开花的这个事实，几乎在所有的神秘传统中它都作为新鲜、年轻、女性温柔以及一般意义上的美的符号、隐喻、象征而出现。由于这一缘故，被罗塞蒂本人称为“新鲜而甜美的玫瑰”就作为女性美的象征出现在 13 世纪另一位诗人丘罗·达尔卡莫（Ciullo d'Alcamo）的作品中，作为情欲的符号出现在阿普列乌斯<sup>①</sup>的作品以及一部大家都非常

① 阿普列乌斯（Apuleius），公元 2 世纪罗马作家和哲学家，著有长篇小说《金驴记》（又名《变形记》）以及《论柏拉图及其学说》等哲学著作。——译注



熟悉的作品《玫瑰传奇》之中（这部作品有意使用一些异教的象征符号）。因此，当但丁为了表现基督徒的胜利，为了表现上帝的荣耀、宏伟、慈爱与美时，他求助于纯洁无瑕的玫瑰形象是一点也不奇怪的。顺便提一下，由于基督受难的直接结果使得获胜的基督徒成为基督的“新妇”，但丁不禁写出了“基督用他的血做成了他的新妇”的句子；这种对血的暗示是罗塞蒂在但丁文本中所发现的惟一可以使玫瑰与十字架联系起来的地方（一种观念上的而不是形象上的联系）。Rosa（玫瑰）一词在《神曲》中一共出现了十一次，八次是单数形式，三次是复数形式。Croce（十字架）出现了十七次。但这两个词从没有一块儿出现过。

然而，罗塞蒂还想找到鹈鹕。他果真在《天堂篇》第三十六中找到了（只出现在诗歌中），并且显然是与十字架联系在一起的，因为鹈鹕代表着牺牲。遗憾的是，没有出现玫瑰。接着，罗塞蒂又到其他人那里去寻找鹈鹕。他在切科·达斯科里（Cecco d'Ascoli，这是神秘论者大感兴趣的又一位作家，因为这位作家有意识地使其作品具有隐晦而朦胧的效果）那里发现了一只，并且切科的鹈鹕也出现在惯常的受难情境中。值得注意的是，切科的鹈鹕却不是但丁的鹈鹕，尽管罗塞蒂极力想模糊二者之间的区别。罗塞蒂认为他在《天堂篇》第二十三的开始部分发现了另一只鹈鹕。在这一部分里，我们发现有一只水禽警惕地蹲坐在一片茂盛葱郁的水草之中，焦急地等待着黎明的到来，等待着太阳的升起，以便去为它的孩子们寻找食物。然而，这只急于寻找食物的水禽尽管姿态优美，却并不是鹈鹕；因为如果是鹈鹕，它就不必去寻找食物，它可以轻易地从自己的胸脯上撕下肉来喂养它的

孩子。再者，它是作为贝雅特里奇<sup>①</sup>的隐喻而出来的；如果但丁用此蠢笨的扁嘴鹈鹕去描述他心爱的姑娘，那无异于一种以诗歌自杀的行为。罗塞蒂以一种自哀自怜的方式不无绝望地在但丁的神圣诗篇中找到了七种水禽，十一种鸟，并且将它们都归到了鹈鹕家族的名下；然而，他同时也会发现，它们都与玫瑰相隔甚远，毫不相干。

这样的例子在罗塞蒂的著作中举不胜举。我可以再举出一个。罗塞蒂所引的例子出现在《天堂篇》第二章中，这一章一般被认为是整个《天堂篇》最富哲理性、最富理论色彩的章节之一。这一章充分利用了贯穿于整个第三部分的技巧：用光来表现神性的秘密——这与整个神学传统以及神秘主义传统非常吻合。于是，即使是最为隐秘难解的神学概念也可以用光来表达。应该注意的是，但丁这样做是受了他那个时代的物理学以及整个宗教文学的影响：阿拉伯的光学论文传到西方世界只不过是在此几十年前的事；罗伯特·格罗斯泰斯特（Robert Grosseteste）以光能解释了宇宙的起源；在神学领域，波那梵图拉（Bonaventura）阐明了 lux（自然光），lumen（火光）与 color（色光）之间的区别；《玫瑰传奇》对镜子的魔力大加叹赏并且描述了光的反射、折射与放大现象；罗杰·培根（Roger Bacon）力图在自然科学中为光学争得一席之地与其应有的尊严，并且指责当英国人正在努力探讨光的基本原理时，巴黎人却对此不闻不问。很显然，已经在诗中用过被太阳照亮的宝石或被光穿透的水域这样的比喻来描绘

---

① 贝雅特里奇（Beatrice）是但丁所钟爱的女子，其终生创作灵感之源泉。她是一佛罗伦萨商人之女，后嫁给了巴尔蒂，二十岁时不幸夭逝。但丁为她写过许多诗，《神曲》更是将其作为天使的形象而贯穿全书。——译注

天国现象的但丁，在面临着不得不对恒星的不同亮度做出解释的问题时，肯定会求助于光学。他用了一个“三面镜子”的隐喻：这些镜子尽管放在不同的位置，却都反射着由同一光源所发出的光。

然而，对罗塞蒂而言，如果我们不考虑共济会仪式将三个光源布置成三角形这一现象的话，但丁这一隐喻将是“不可理喻”的——注意，罗塞蒂说的是“三个光源”，而不是但丁所描写的反射同一光源的“三面镜子”<sup>①</sup>。即使我们接受“倒果为因”这一原则，罗塞蒂这一假说最多也只能解释但丁（竟然会熟悉在他之后才产生的共济会的仪式！）为何选择了三面镜子的意象，而无法解释诗篇的其余部分。

托马斯·库恩（Thomas Kuhn）认为，一种理论要被人们接受为一种“范式”（paradigm），必须比同类的所有其他理论更好，但并不一定需要它对所有有关的事实都能做出解释。不过，我还可以补充一点：它也不必比以前的理论更具有解释力。如果我们认为在此但丁是在遵循中世纪的光学原则的话，我们也就会理解在八十至九十节中他为什么会为颜色进行这样的描写：“（它）在玻璃中拐了弯——以逃避人们的跟踪。”换个角度说，如果但丁是在描述共济会仪式中的光的话，诗篇中其他写到光的地方就令人难以理解了。

现在让我们来看另一个例子。在此例中，我们无法断定一个诠释是否正确，但同时也难以断定它是否就一定错了。事情是

---

<sup>①</sup> 罗塞蒂（Gabriele Rossetti），《但丁的贝雅特里奇》（*La Beatrice di Dante*）（Rome, Atanor, 1982），p.406。

这样的：某些具有神秘主义色彩的诠释活动不禁令人想起当代的解构理论。然而，即使对解构理论最为精明老练的代表人物来说，他们所玩的一些诠释学游戏却并不否定诠释必须遵循一定的规则。下面这个例子讲的是作为“耶鲁解构学派”领袖人物之一的杰奥弗里·哈特曼（Geoffrey Hartman）是如何解读华兹华斯一首“露西”诗<sup>①</sup>《昏睡蒙蔽了我的心》（*A Slumber Did My Spirit Seal*）的。在这首诗中，诗人明显地写到了一个女孩的死：

I had no human fears ;  
She seemed a thing that could not feel  
The touch of earthly years .  
No motion has she now , no force ;  
She neither hears nor sees ,  
Rolled round in earth 's diurnal course  
With rocks and stones and trees .

我没有丝毫人世间的恐惧：  
她已与万物同化  
再也无法感受尘世的沧桑。  
她一动不动，声息全无；  
她已闭目塞听，  
跟着大地在昼夜运行

---

① “露西”（Lucy）系华兹华斯诗中经常出现的女性形象。据有关材料表明，露西乃一虚构人物，但有现实人物作为基础。——译注

连同那些岩石，石块和树林。

哈特曼在这首诗中发现了一系列的“丧葬”母题：

有人甚至在华兹华斯语言的潜意识中找到了一些并不恰当的双关语。于是引文第六行的 diurnal (白昼) 一词就被分解为 die (死) 和 urn (瓮, 特指骨灰缸), course (行程) 一词在语音上会令人想起 corpse (尸体)。然而, 这些缩合的双关形式与其说具有丰富的表现力还不如说会惹麻烦; 我认为, 这一诗节的魅力主要在于, 诗人将 grave (坟墓) 一词用地球引力的意象 (gravitation) 替换掉了 (“跟着大地在昼夜运行”)。尽管对这一诗节的基调众说不一, 但显然, 有一个词虽然在诗歌里没有出现但其声音却回荡在整个诗节的字里行间。这是一个与 fears (恐惧), years (岁月) 和 hears (聆听) 有着相同韵脚的词, 但在诗中却被最后一个音节 trees (树林) 给替换掉了。这个词就是 tears (眼泪)。有了 tears 这个词, 那个关于宇宙和自然的生动隐喻一下子就获得了生命, 诗人的哀伤遂如田园挽歌一样在大自然中回响。然而, tears 在诗中却要让位于那个被明确地写出来的、沉闷但却很坚定的变位字: trees<sup>①</sup>。

值得注意的是, 尽管 die, urn, corpse 和 tears 等词可以以某种方

---

① 杰奥弗里·哈特曼 (Geoffrey Hartman), 《小札》(Easy Pieces, New York, Columbia University Press, 1985), pp.149—150。

式从诗歌本文的另外一些词推想出来（即 diurnal, course, fears, years 以及 hears），但使人联想起 grave 的 gravitation 一词却并没有出现，而必须求助于读者的联想与想像性替换。而且，tears 也不是 trees 的变位字。如果我们想证明一个显在的 A 是另一隐在的 B 的变位字，那么我们必须显示出，如果将 A 的字母顺序重新加以组合，必须不多不少地可以产生出 B 来。如果缺少一些字母，这个游戏就不再有效。top（顶部）是 pot（罐子）的变位字，但不是 port 的变位字。因此，在“在场”（in presentia）的语音相似与“缺席”（in absentia）的语音相似之间，永远存在着一种不稳定的摇摆关系。尽管如此，哈特曼的解读即使不能完全令人信服，至少也听起来非常迷人。

哈特曼当然并不是认为华兹华斯主观上有使人产生这些联想的意图——这种追求作者意图的做法不符合哈特曼的批评原则。他只不过是想说，一个敏锐的读者在本文中发现这些东西完全符合道理，因为这些联系的产生——至少是潜在地——是受到文本的激发的，而且，诗人完全有可能（也许是无意识地）在其作品的主题之外创造出某些“和声”来。即使不是作者，我们也完全可以认为是作品的语言创造了这些缭绕不绝的余音。就华兹华斯这首诗而言，尽管一方面没有什么东西能证明它暗示了“坟墓”或“眼泪”，但另一方面也没有什么东西能够证明可以排除这一点。哈特曼的解读与诗歌本文的其他方面并不矛盾。有人可能会认为他的诠释过于大胆；然而他的解释一点也不荒谬。证据可能不很充足，但却很有说服力。

从理论上说，人们总是可以创造出某种体系使原本毫无联系的东西产生出合理的联系。但就具体文本而言，必须有证据才能



将某个语义从相关的“语义同位群”(semantic isotopy)中分离出来。格雷马斯(A. J. Greimas)将“同位群”(isotopy)定义为“多重语义范畴的综合体,这个综合体使我们有可能对一个故事进行规范性的解读”<sup>①</sup>。我们可以从文本众多的同位语义中分离出一个可能的语义来,但由于分离方法的不同所得到的结果可能会大相径庭。有一个最明显(也许是最可笑)的例子。在一次聚会上,有两个人在一起交谈。第一个人大大称赞食物的精美,服务的周到,主人的慷慨以及女主人的美丽,最后,他称赞起主人的 toilettes 布置得多么的精致<sup>②</sup>。第二个人却回答说他没“去过那儿”。这只不过是个笑话,之所以可笑这是因为这个人将法语的 toilettes 这个多义词理解为卫生间而不是梳妆台。他之所以理解错了是因为他忽视了上下文的语境。第一个人的整个谈话涉及的都是一个社交活动而不是水管装修的问题。从一个语义同位群中确认出一个语义同位素的第一个步骤是对某一特定话语所涉及的话题进行推测:进行了这样的推测之后,接下来才是去确认其具体内容<sup>③</sup>。如果那第二个人搞清楚了第一个人所谈论的主题是什么,知道他正在谈论的是一次社交活动中各方面的情况的话,他就不会出那样的笑话,就能够正确地断定 toilettes 一词的正确含义了。

自然,要断定谈论的内容究竟是什么,这是一场诠释学的赌博。但交谈的语境却使这种赌博的把握无论如何要比俄罗斯轮盘

---

① 格雷马斯(A. J. Greimas),《论意义》(Du sens, Paris, Seuil, 1979), p.88。

② toilettes 一词兼具“卫生间”与“梳妆台”二意。——译注

③ 参见安贝托·艾柯《读者的作用》(The Role of the Reader) (Bloomington, Indiana University Press 1979), p.195。

赌的把握大得多。哈特曼对华兹华斯诗歌的解释有一大优势是，他是在对一个恒定的同位语义（“丧葬”）进行赌博。在同位语义上下赌注当然是一个极好的诠释准则，但这只有当这些同位语义不过于宽泛才行。这一原则同样适用于隐喻。当两个语言学术语具有一个或多个共同的语义特征时，我们就可以用喻辞（vehicle）去代替喻旨（tenor）。当我们这样做时，一个隐喻也就产生了：我们可以把阿基里斯<sup>①</sup>比作一头狮子，因为二者都非常勇猛；但是如果我们因为他与鸭子都具有两只脚而将其比作一只鸭子的话，大家是肯定不会接受的。因为很少有其他东西有阿基里斯和狮子那样勇猛，但像阿基里斯和鸭子那样有两只脚的东西则比比皆是。一个比喻或者类比，不管其来自何处，重要的是要非常独特（至少是通过一定的描述获得这种独特性），能抓住二者关系的本质。阿基里斯与闹钟之间因同是物质性客体而具有的相似性就毫无用处。

这个古典的争论面临着一个二难困境：要么旨在在文本中发现作者意欲说出的东西，要么旨在发现文本独立表达出来的、与作者意图无关的东西。只有接受了后一种观点之后，我们才可以进一步去追问：根据文本的连贯性及其原初意义生成系统来判断，我们在文本中所发现的东西是否就是文本所要表达的东西；或者说，我们所发现的东西是否就是文本的接受者根据其自身的期待系统而发现的东西。

显然，我试图在“作品意图”与“读者意图”之间保持某种

---

① 阿基里斯（Achilles），希腊神话中最重要的英雄之一，特洛伊战争中希腊军第一主将，以勇武著称。——译注

辩证的关系。问题是，尽管或许你能明白“读者意图”到底是什么意思，但看来却难以对“文本意图”进行简单的抽象界定。“文本的意图”并不能从文本的表面直接看出来。或者说，即使能从表面直接看出来，它也像爱伦·坡小说中《失窃的信》那样暗藏着许多杀机。因此，文本的意图只是读者站在自己的位置上推测出来的。读者的积极作用主要就在于对文本的意图进行推测。

文本被创造出来的目的是产生其“标准读者”（the Model Reader）。我想重复强调一下，这种标准读者并不是那种能做出“惟一正确”猜测的读者。隐含在文本中的标准读者能够进行无限的猜测。“经验读者”（the empirical reader）只是一个演员，他对文本所暗含的标准读者的类型进行推测。既然文本的意图主要是产生一个标准读者以对其自身进行推测，那么标准读者的积极作用就在于能够勾勒出一个标准的作者（model author），此标准作者并非经验作者（empirical author），它最终与文本的意图相吻合。因此，文本就不只是一个用以判断诠释合法性的工具，而是诠释在论证自己合法性的过程中逐渐建立起来的一个客体。这是一个循环的过程：被证明的东西已经成为证明的前提。我这样来界定那个古老然而却仍然有用的“诠释学循环”，一点儿也不感到勉强。

确认“作者意图”实际上就是确认一种语义策略（a semiotic strategy）。有时这种语义策略可以根据业已确立起来的文体成规（stylistic convention）来判断。如果一个故事以“很久很久以前”开头，它极有可能是个童话故事，其假定的标准读者是个小孩（或者一个急于想重现儿童心态的成人）。当然，这也许只不过是作者耍的一个小小的反讽花招，接下来的文本可能与童话根本

无关，应当以一种更老练的方式去阅读。但即使通过对文本的进一步阅读，我们发现情况的确如此，我们还是可以十分肯定地确认，这个文本的确试图以童话的方式开头。

怎样对“作品意图”的推测加以证明？惟一的方法是将其验之于文本的连贯性整体。还有一种观点也很古老，它来源于奥古斯丁的宗教学说（《论基督教义》）：对一个文本某一部分的诠释如果为同一文本的其他部分所证实的话，它就是可以接受的；如不能，则应舍弃。就此而言，文本的内在连贯性控制着，否则便无法控制读者的诠释活动。博尔赫斯（在谈及他所创造的一个人物时）曾认为，将《摹仿基督》（*Imitation of Christ*）解读为塞林那（Céline）的作品将是令人振奋的<sup>①</sup>。这种游戏很有趣，并且在学术上也可能很有启发性。我尝试了一下；我果真发现了具有塞林那风格的句子（“优雅青睐卑微的东西，也不讨厌艰涩的东西，它喜欢身着脏兮兮的服装”）。但这种解读只适用于这一作品中极少数几个句子，无法适用于作品的全部。反之，如果我将其作为中世纪基督教的百科全书来读，作品文本的每一部分似乎都连贯一致了。

我明白，在读者意图与文本意图的辩证关系中，经验作者的意图被完全忽视了。我们有权去问华兹华斯写《露西》诗时其“真正的”意图到底是什么吗？我认为，文本诠释是旨在发现一种策略，以产生一个“标准的读者”：我将这种“标准读者”视为“标准作者”的对应物。我明白，这种观点使“经验作者的意图”这一概念变得毫无用处。我们必须尊重文本，而不是实际生

① 博尔赫斯（Jorge Luis Borges），《杜撰》（*Ficciones*，Buenos Aires, Sur, 1944）。

活中的作者本人。然而，认为可怜的作者与文本诠释毫不相干而将其排斥出去的做法可能会显得极为武断。在语言交往过程中存在着许多同样的情况：说话者的意图对理解他所说的话至关重要；特别是在日常生活交流中更是如此。一封写着“我很快乐”的匿名信可以指向无限多的客体，也就是说，它适用于所有那些自认为不是很哀伤的人。但如果此时此刻我本人说“我很快乐”，无疑我的意图是想表明快乐的是“我”而不是别人；如果你们想有效地与我进行交流，就必须进行这样的猜测。然而，我们可以用同样的方式去诠释那些经验作者仍然健在、并且可能会对你的诠释反驳说“不，我不是这个意思”的文本吗？这将是下一讲的主题。

### 三 在作者与文本之间

安贝托·艾柯

在上一讲“过度诠释文本”的末尾，我提出了一个很激烈的问题：我们还关注文本的经验作者吗？当我和别人说话时，我极力想探明说话者的意图；当我收到朋友的来信时，我极力想弄明白写信人到底想说些什么。因此，当我读到德里达对约翰·塞尔（John Searle）的作品进行一种任意切割的游戏时<sup>①</sup>，我感到非常困惑。或者说，我仅仅将其作为一种令人眼花缭乱的哲学游戏看待；我并没有忘记，尽管泽诺（Zeno）极力想显示运动的不可能性，但他同时也明白：为了表达他的这种思想，他至少得动一动他的嘴唇和舌头。不过，在有些特殊情况下，我倒是与那些“读者中心”的批评理论深有同感。当文本被放入一个瓶子中时——不仅诗歌和叙事性文本如此，就连康德的《纯粹理性批判》亦然——也就是说，当文本不是面对某一特定的接受者而是面对一个读者群时，作者会明白，其文本诠释的标准将不是他或她本人的意图。而是相互作用的许多标准的复杂综合体，包括读者以及读者掌握（作为社会宝库的）语言的能力。我所说的作为

---

<sup>①</sup> 雅克·德里达（Jacques Derrids），“有限公司”（Limited inc.），*Glygh*，2，（1977），pp.162—254。



社会宝库的语言不仅指具有一套完整的语法规则的约定俗成的语言本身，同时还包括这种语言所生发、所产生的整个话语系统，即这种语言所产生的“文化成规”（cultural conventions）以及从读者的角度出发对文本进行诠释的全部历史。

显然，阅读行为必须将所有这些因素都考虑进去，尽管单个的读者不可能掌握它们的全部。因此，每一阅读行为都是读者的能力（读者对整个世界的认识）与某一给定文本为了能够得到简洁“经济”的解读，人们假定它所具有的那种能力之间一种复杂的相互作用。在《荒野中的批评》中，哈特曼曾对华兹华斯的诗句“我像一朵云一样孤独地漂泊”进行了精妙的分析<sup>①</sup>。我记得，1985年在美国西北大学的一次讨论会上，我曾对哈特曼说他是一个“温和的”解构主义者，因为他不会像《花花公子》的当代读者们那样去解读华兹华斯下面的这句诗：

A poet could not but be gay<sup>②</sup>

换句话说，一位敏锐而有责任心的读者并没有去揣测华兹华斯在写这句诗时头脑中到底正在想些什么的义务，但他却有责任考虑华兹华斯时代语言系统的基本状况。在那个时代，gay这个词还没有任何“性”的内涵。承认这一点意味着认同从作品与其社会文化语境相互作用的角度去对作品进行分析的方法。

---

① 杰奥弗里·哈特曼（Geoffrey Hartman），《荒野中的批评》（*Criticism in the Wilderness*, New Haven, Yale University Press, 1980）p.28。

② 这句诗的大意是：诗人是一个快乐的精灵。gay这个词除了“快乐”外，还有“同性恋”的意思。——译注

在《读者的作用》一书中，我强调了“诠释文本”（interpreting a text）与“使用文本”（using a text）之间的区别。我当然可以根据各种不同的目的自由地“使用”华兹华斯的诗歌文本：用于戏仿（parody），用来表明文本如何可以根据不同的文化参照系统而得到不同的解读，或是直接用于个人的目的（我可以为自我娱乐的目的到文本中去寻找灵感）；但是，如果我想“诠释”华氏文本的话，我就必须尊重他那个时代的语言背景。

如果我在一个瓶子里面发现了华兹华斯的文本并且不知道这个文本是什么时候由什么人写的，情况又会怎么样呢？当遇到gay这个词时，我将首先去看一看文本的其他部分是否会支持我对其所作的性的解释，是否会允许我认为它传达了同性恋的内涵。果真如此的话（显而易见，或至少是很有说服力），我就可以尝试着做出如下的假设：这个文本不可能是一位浪漫主义诗人的作品，而只能出自一位当代作家之手——也许，他是在刻意模仿某位浪漫主义作家的风格。我自己的知识与那个未知的作者的知识之间进行了一种复杂的相互作用，在此相互作用的过程中，我并没有对作者的意图进行揣测，我进行揣测的只是“文本的意图”，或者说，运用文本策略能够确认出来的那个“标准作者”的意图。当罗伦佐·瓦拉（Lorenzo Valla）证明《君士坦丁宪章》（*Constitutum Constantini*）是伪造时，这个判断可能受了他的个人偏见的影响，因为他坚持认为君士坦丁大帝从未想过要将世俗权力交给教皇。不过，在进行语言学分析时，他关注的却并不是对君士坦丁大帝意图的诠释。他想表明的是，某些语言表达法在4世纪初是不可能产生的。其标准作者不可能是那个时代的一个罗马作家。最近，我的一个学生毛罗·弗拉雷西（Mauro

Ferraresi) 提出, 在“经验作者”与“标准作者”(这显然只不过是一种“文本策略”)之间还隐约地存在着一个第三者, 他将其称为“阈限作者”(the Liminal Author)或“处于门槛上的作者”——处于特定的“作者意图”与文本策略所显示出的“语言意图”之交叉位置的作者。

现在, 让我们回到哈特曼对华兹华斯“露西”诗的分析(在第二讲里已讨论过)上来。华兹华斯诗歌文本的意图一定是想通过对韵律的巧妙使用暗示出——要想质疑这一点是很困难的——fears 与 years 之间, force 与 course 之间的紧密联系。但我们能肯定华兹华斯本人意欲使读者在 trees 和 tears 之间, 以及缺席的 gra-vitation 与缺席的 grave 之间产生“读者哈特曼”所发现的那种联系吗? 不必装神弄鬼, 也不必冒险, 读者完全可以进行如下的推测: 如果一个正常的说英语的读者会受到在“在场的词”与“缺席的词”之间寻找语义关系的诱惑, 那么我们为什么不能去推测, 即使是华兹华斯也会无意之中受到那些和声效果的诱惑呢? 我——读者——并没有赋予华兹华斯先生一个明确的意图; 我只是在怀疑, 当华兹华斯不再是实际生活中的人、也不只是一个文本, 而是处于二者之间的某个中间位置时, 他可能会迫使他笔下的词语(或是那些词语迫使他)建立起一系列的相互联系。

在什么程度上读者会欢迎“阈限作者”这样一个模模糊糊、鬼里鬼气的概念呢? 意大利浪漫主义时期最美丽、最有名的诗歌之一是莱奥帕尔迪<sup>①</sup>的《致塞尔维亚》(A Silvia)。这是写给一个

---

① 莱奥帕尔迪 (Giacomo Leopardi, 1789—1837), 意大利诗人和哲学家, 以抒情诗著称, 所写名篇有政治抒情诗《致意大利》, 《但丁纪念碑》等, 出版有《歌集》以及阐明其悲观哲学思想的《道德小品集》等。——译注

叫塞尔维亚的女孩的一首情诗，诗以“塞尔维亚”的名字开头：

Silvia rimembri ancora  
quel tempo della tua vita mortale  
quando beltà splendea  
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi  
e tu lieta e pensosa il limitare  
di gioventù salivi?

(Silvia are you still remembering that time of your mortal life when beauty was radiating in your smiling fugitive eyes, and you, gay and pensive, were ascending the threshold of your youth?)<sup>①</sup>

不要问出于什么样的无意识动机，我决定在我这个非常粗略的英译文中使用诸如“门槛” (threshold), “尘世” (mortal) 以及“快乐” (gay) 这样的字眼，这些字眼实际上将引发出我这次演讲的其他一些关键词。有趣的是，诗的第一节以 Silvia 开始而以 salivi 结束，而 salivi 是 Silvia 的标准变位字。在此例中，我既不会勉强地去寻找经验作者的意图，也不会尊重“阈限作者”的无意识反应。文本就在你的面前，变位就在你的面前；而且，有无数的批评家已经强调过“i”这个元音在这节诗中所占的压倒一切的优势地位。

显然，我们可以在此基础上更进一步：我们可以，正如我所

---

① 大意是：塞尔维亚，你还记得你含笑的眼睛中流溢出昙花一现的美丽的那些尘世的岁月吗，你可曾知道，当你快乐地紧蹙着眉头时，你已经是在迈过你青春的门槛了吗？——译注

要做的，在诗的其余部分去寻找 *silvia* 的其他变位字。我可以告诉大家，可以找到许多“准变位字”。我之所以用“准变位字”这个词是因为意大利语中 *silvia* 惟一可靠的变位字就是 *salivi*。但是，可能存在一些隐含着的、不完全的变位字。比如：

e tu SoLeVI (…)  
mIra VA IL ciel Sereno (…)  
Le VIe DorAte (…)  
queL ch'Io SentIVA in seno (…)  
che penSIeri soAVI (…)  
LA VIta umana (…)  
doLer dI mIA SVentura (…)  
moStrAVI dI Lontano.

“阈限作者”脑中萦绕着他心爱的姑娘的名字，那甜美的声音是完全可能的。我们完全有理由认为，读者有权享受文本提供给他或她的所有那些美妙的和声效果。然而，这样一来，阅读行为就不可避免地使文本的诠释与文本的使用杂合在一起。简洁的标准变得异常微弱。我认为，诗人超越于其经验意图之外而念念不忘于某个名字是完全可能的。为了更进一步探讨这个问题，接下来我将转向彼得拉克。众所周知，彼得拉克爱着一位叫做罗拉 (Laura) 的姑娘。不用说，我在彼得拉克的诗中找到了 *Laura* 这个词的许多准变位字。但由于我同时是个疑心很重的符号学家，我又做了件可能会受到指责的事。我到彼得拉克诗中去找 *Silvia* 而到莱奥帕尔迪诗中去找 *Laura*。我得到了一些非常有趣的结果——尽管我得承认，这些结果在数量上并不那么令人信服。

我相信，以 Silvia 为题的这首诗对此六个字母情有独钟，这有着无可辩驳的证据；但我同时也明白，意大利字母表总共不过二十一个字母，就是在意大利宪法中也有可能发现许多 Silvia 的准变位字。我们推想莱奥帕尔迪头脑中时时萦绕着 Silvia 这个声音是符合简洁“经济”的原则的。但几年前我的一位学生所做的事情可能就不那么符合这一原则了：他试图在莱奥帕尔迪的全部诗作中寻找 melancholy (忧郁) 一词的离合字 (acrostics)。找到它们并不是没有可能，只要你认为并不一定非得到每句诗的头一个字母中去找，在整个文本中东奔西跑总是可以找到的。但这种“蚱蜢式批评” (grasshopper - criticism) 不能够解释莱奥帕尔迪为何要发明这样一种希腊式或早期中世纪式的玩意儿，因为其整个诗作——甚至是每一首诗——都明确地表明他是多么忧郁。我认为，当他努力运用别的技巧力图明确而清晰地表达他的感情时，认为他竟然会浪费宝贵的时间去玩弄一些秘密的信息是不符合简洁“经济”的原则的。当他能用更好的方式去表达他要说的东西时，怀疑莱奥帕尔迪竟然假装成卡雷 (John Le Carré) 作品中的一个人物来说话是很不“经济”的。我并不是认为在诗歌作品中去寻找隐含着的消息是徒劳无益的：我只是在说，尽管这也许对别的作家的作品来说很有启发，但对莱奥帕尔迪而言却很荒谬。

然而，存在着某种特殊的情况，这时求助于经验作者的意图会非常有趣。有时作者还活在世上，批评家们对其作品做出了许多诠释，这时去问一问实际生活中的经验作者本人究竟明不明白他的作品在多大程度上能支持这么多的诠释，将会是非常有趣的。就此而言，作者的回答并不能用来为其文本诠释的有效性提供根据，而只能用来表明作者意图与文本意图之间的差异。这一实验的目的不是批评性的，而是理论性的。



最后还有一种情形是，作者同时也是一位理论家。这时可能从他那里得到两种不同的反应。在某些情况下，他会说：“不，我不是这个意思，但我必须承认作品文本确实隐含着这个意思，感谢读者使我意识到了这一点。”或者是：“我之所以认为头脑清晰的读者不应该接受这样的诠释，是因为它不符合简洁经济的原则，这与我到底有没有这方面的意图没有关系。”

这样一种过程实在有点冒险，因此我在这篇关于诠释的论文里不打算使用它。只有今天，当我置身于你们这一小群快乐的听众之中时，我才想用它来作一次实验。今天所发生的事不足为外人道：我们是在进行一些不必承担责任的游戏，就像原子弹科学家在遐想着一些未来的危险事物与一些见不得人的战争游戏一样。出于这一考虑，今天我就权且既充当科学家又充当供科学家实验的对象，告诉你们：作为两本小说的作者，当面对着对这些小说的某些诠释时我究竟是怎么想的。

我在《〈玫瑰之名〉后补》一书中曾讲到了一个作者必须向读者甘拜下风的例子<sup>①</sup>。当我读到这部小说的评论文章时，心中不禁猛地一动，因为我发现有个批评家引述了威廉和阿德索<sup>②</sup>在审讯结束时的一个对话。“你最怕什么？”阿德索问。威廉回答说：“性急。”<sup>③</sup>我一直很喜欢这两句话。但后来我的一位读者向

---

① 安贝托·艾柯，《〈玫瑰之名〉后补》(Postscript on the Name of the Rose, New York, Harcourt Brace, 1984)。在英国的版本名为《关于〈玫瑰之名〉的思考》(Reflections on the Name of the Rose, London, Seker & Warburg, 1985)。

② 威廉和阿德索都是《玫瑰之名》中的人物。英国教士威廉奉奥匈帝国皇帝之命到意大利一修道院去调查，阿德索是他的助手。看来这两人也是《〈玫瑰之名〉后补》里面的人物。——译注

③ 同①，p.85。

我提出，在同一页上，伯纳德·桂（Bernard Gui）在拷问地窖工时说：“正义并不像那些假使徒们所相信的那样是靠性急得来的；几个世纪以来，上帝的正义都是由他自己自由支配的。”这位读者问，我想在威廉所惧怕的“性急”与伯纳德所否定的“性急”之间建立一种什么样的联系。我无言以对。实际情况是，在初稿中，阿德索与威廉之间的对话并不存在。我加上这一小段对话乃出于形式上更和谐更均衡的考虑：我在再次写到伯纳德之前需要一个小插曲将其引入。而我完全忘记了伯纳德一会儿之后将会谈到“性急”的问题。伯纳德使用的是一种陈旧的表达法，就像法官在法庭上说“法律面前人人平等”之类的老生常谈一样。我没有想到，当与威廉提到的“性急”放到一起时，伯纳德所说的“性急”就有某种特殊的效果；读者完全有理由去猜测这两个人说的是不是同一个东西，或者威廉对“性急”的厌恶与伯纳德对“性急”的厌恶有什么明显的不同。文本就在那儿，它产生了其自身的效果。不论作为经验作者的我是想它这样还是想它那样，我们现在都必须面临着同样的问题，一个模糊不清的问题。尽管我明白在文本之中一定隐含着某种意义（也许隐含着“许多”意义），但要我自己对此冲突和困惑做出解释，我却感到很尴尬。

现在，请允许我再举一个相反的例子。海伦娜·科斯迪乌科维奇（Helena Costiucovich）在将《玫瑰之名》译为俄文前（译得相当精彩），写过一篇很长的评论<sup>①</sup>。她指出，在爱弥儿·昂里

---

<sup>①</sup> Helena Costiucovich, “Umberto Eco. Imja Roso”, *Sovriemiennaja hodoziestviennaja literatura za rubiezom*, 5 (1982), 101ff.

奥 (Emile Henriot) 所写的一本书中 (《布拉迪斯拉发的玫瑰》*La rose de Bratislava*, 1946), 也可以找到追寻神秘手稿以及图书馆失火这样的情节。他的故事发生在布拉格, 而我在小说的开头也提到过布拉格。更有甚者, 我的书中有一位图书馆员名叫贝伦加 (Berengar), 而昂里奥的小说有个图书馆员的名字是贝尔加尔·马赫 (Berngard Marre)。作为经验作者, 说我从没读过昂里奥的小说、甚至不知道有这样一部小说, 是完全没有用的。我以前也遇到过这样的情况: 有些批评家在我的小说中发现了一些他们认为我本人完全清楚地意识到了的材料。我很高兴他们如此狡猾地发现了那些被我“如此狡猾”地隐藏起来以等待他们去发现的东西 (比如, 将阿德索与威廉之间在叙事上的关系比附于托马斯·曼的小说《浮士德博士》中塞里纳斯·泽特布洛姆 [Serenus Zeitblom] 和阿德里安 [Adrian] 二人之间的关系)。我竟然曾读到过我根本上不知道其存在的东西! 我很高兴有人竟认为我是有意这么旁征博引以显示我的博学。(最近, 一位研究中世纪的年轻学者告诉我, 加西奥多拉斯 [Cassiodorus] 的作品中也出现过一位盲人图书馆员。) 我还读到过这样一些分析与评论: 有些批评家在我的作品中发现了我所受到的一些影响, 他们认为尽管我在写作时并没有意识到这些影响的存在, 但在年轻时我肯定读到过这些书, 并且在无意识中受到了它们的影响。(我的一位朋友乔治·切利 [Giorgio Celli] 告诉我, 我小时候一定读过德米特里·梅勒斯科夫斯基 [Dmitri Mereskovskij] 的小说。我承认他是正确的。)

作为《玫瑰之名》的一个自由读者, 我认为, 海伦娜·科斯坦迪乌科维奇的论点并不能证明什么有趣的东西。寻找秘密手稿与

图书馆失火是非常普通的情节，我可以举出许多同样的例子。我确实在小说的开头提到了布拉格，但如果我用的不是布拉格而是布达佩斯，又有什么区别呢？布拉格在我的故事中并不重要。顺便提一下，当我的这部小说被译介到一些东方国家时，有的译者曾打电话给我说，在书的开头提到俄国对捷克斯洛伐克的人侵有些令人难以接受。我回答说我不会对作品做任何改动！如果出什么问题的话，责任可不在我身上。接着，我开了个玩笑，补充说：“我将布拉格放在作品的开头是因为，对我而言，它是最有魅力的城市之一。但我同样喜欢都柏林。用都柏林替换布拉格吧。这没有任何区别。”他们回答说：“但都柏林没有受到俄国的人侵呀！”我回答说：“这可不是我的错。”

还有，贝伦加与贝尔加尔也可能只是一种巧合。但无论如何，“标准读者”也许会认为这四种巧合（手稿，大火，布拉格，以及贝伦加）是很有趣的；作为经验作者，我无权反驳。好吧，为了对此事保持冷静的态度，我姑且正式承认：我的文本有向爱弥儿·昂里奥表示敬意的意图。然而，海伦娜·科斯迪乌科维奇却找出了更多的东西以证明我与昂里奥之间的类似。她说，在昂里奥的小说中，人们所觊觎的手稿是卡萨诺瓦（Casanova）的《回忆录》（Memoirs）的原始抄本。而我的小说中有一个次要角色名叫“诺瓦卡斯特罗的雨果”（Ugo di Novocastro，英译文是Hugh of Newcastle）。科斯迪乌科维奇得出结论说：“我们只有从一个名字转向另一个名字，才有可能联想到玫瑰的名字。”作为经验作者，我可以这样说，“诺瓦卡斯特罗的雨果”并非我的独创，而是一个真实的历史人物，这个人物在我所使用的中世纪材料中被人提到过；小说中方济各会代表团与教皇代表团之间的会议这个插曲实际

上乃摘引自一本中世纪的编年史。但读者不必了解这一点，也不必考虑我的看法。我认为：Newcastle 不是 Casanova 的准确英译。Casanova 应译为 Newhouse，显然，castle 并不等于 house（在意大利语或拉丁语中，Novocastro 的意思是“新城”[New Cities]或“新营”[New Encampments]）。因此，如果“Newcastle”可以暗示“Casanova”的话，它为什么不同样可以暗指“牛顿”“Newton”呢？除此之外，还有其他文本方面的因素可以证明科斯迪乌科维奇的假设是不“经济”的。首先，“诺瓦卡斯特罗的雨果”在小说中只是一个极为边缘性的人物，且与图书馆毫不相干。如果作品想暗示出雨果与图书馆之间（以及他与手稿之间）的确切联系的话，不应该就此将其一笔带过，而应多花费一些笔墨。然而作品一个字也没有明确表明这种联系。其次，卡萨诺瓦是一个——至少百科全书里是这么说的——情场老手，一个浪子，而小说中却没有任何东西可以使读者对雨果的品德产生怀疑。第三，卡萨诺瓦的手稿与亚里士多德的手稿之间并没有显然的联系，并且小说中没有任何东西可以暗示出纵欲这种行为应该受到鼓励。寻找与卡萨诺瓦的联系不可能会有什么结果。贞德（Jeanne d'Arc）生于多雷米（Domrémy）；这个词暗示着音阶的前三个音符（do, re, mi）。莫利·布罗姆（Molly Bloom）与一男高音布拉兹·波依兰（Brazes Boylan）堕入了爱河；blaze（火焰）一词令人想起贞德所受的火刑。然而，那种认为莫利·布罗姆是贞德的隐喻的假设并不能有助于我们对《尤利西斯》这部小说有什么有趣的发现（即使将来有那么一天，有那么一位乔伊斯批评家果真急于尝试这一方法，也不会改变这一结论）。当然，如果有别的诠释者证明与卡萨诺瓦的联系这一思路能够产生某种



有趣的诠释途径的话，我倒是乐于改变我的看法；不过现在，作为我自己小说的“标准读者”，我有理由认为，这样一种假设几乎没有什么价值。

有一次，在一个辩论会上，一位读者问我小说中“最大的快乐在于知足”这句话是什么意思。我心中一慌，发誓说从没写过这个句子。我当时之所以这么肯定是有许多理由的：首先，我并不认为快乐在于知足；其次，一个中世纪的人不可能认为快乐在于知足，在于满足现状、有你所有，因为对于一个中世纪人而言，快乐只是一种“来世”的状态，必须通过“现世”的许多磨难才能达此境界。于是，我就再一次肯定我从未写过那个句子。我的这位读者则目瞪口呆，不相信作者居然会认不出自己所写的东西。后来，我自己碰到了这个句子。它出现在阿德索在厨房里享受到性爱的无比欢乐之后这个特殊的语境之中。这一插曲，读者们肯定可以猜到，完全是根据《圣经》中的《雅歌》以及中世纪的神秘学说构造出来的。即使读者没有发现这一来源，他们无论如何也可以猜到它描写的是一个年轻人第一次（可能也是最后一次）性爱经历之后的心情。如果你将这句话的上下文（我指的是我小说中的上下文，而不是其中世纪来源的上下文）重读一遍的话，你会发现它原来是这样的：“啊！上帝！当灵魂被抽空了时，惟一的好处在于能见你所见，最大的快乐在于能有你所有。”因此，快乐在于知足、在于有你所有这句话并非在任何情况下都能成立，而只有在那种经历了极乐之后的狂喜心境中才能成立。在此例中，我们没有必要知道经验作者的意图：因为作品文本本身的意图非常明显；如果英语词汇具有某种约定俗成的意义的话，文本所说的东西与读者（遵循某些个人阅读习惯）自认为从



文本中读到的东西是可以不同的。在无法企及的作者意图与众说纷纭、争持难下的读者意图之间，显然还有个第三者即“文本意图”的存在，它使一些毫无根据的诠释立即露出马脚，不攻而自破。

一个将其作品命名为《玫瑰之名》的作者应该准确面对这一题目的多种诠释。作为经验作者，我认为我之所以选择这一题目完全是为了给读者以诠释的自由：“玫瑰这一意象有如此丰富的含义，以至于现在它已经没有任何含义了：但丁笔下神秘的玫瑰；代表爱情的玫瑰；引起战争的玫瑰；使艺术相形见绌的玫瑰；以许多其他名字出现的玫瑰；玫瑰就是玫瑰就是玫瑰就是玫瑰，玫瑰就是罗塞克卢主义者。”<sup>①</sup>更有甚者，有人在莫莱克斯（Bernard de Morlaix）《论世俗的轻蔑》（*De contemptu mundi*）的某个早期手稿中发现，我从中所借用的 *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* 这个诗句中的 *stat rosa pristina nomine* 本来应该读作 *stat Roma pristina nomine* ——这样一来就与诗的其他部分更加吻合，因为这首诗写的是已逝的巴比伦王国。因此，假使我当时发现了这一版本的话，我小说的题目就很有可能是《罗马之名》而不是《玫瑰之名》了（这样也就可能带有某些法西斯主义的味道）。然而，非常遗憾的是，我小说的题目毕竟是《玫瑰之名》而非《罗马之名》，我明白现在要去阻止“玫瑰”一词所引发的无穷无尽的联想是多么困难。也许我当时只是想尽可能多地开拓一些诠释的空间，没想到竟使这些诠释彼此互不相干，结果是产生了一连串互不相干的诠释。但作品文本就在那儿，经验作者必须保

---

① 《关于〈玫瑰之名〉的思考》，p.3。

持沉默。

然而，还存在着另外的情形：经验作者有时有权像“标准读者”那样做出反应。我非常欣赏罗伯特·弗莱斯纳（Robert Fleissner）那本精彩的书：《玫瑰之别名：对文学中植物形象的考察——从莎士比亚到艾柯》<sup>①</sup>。（我倒是希望莎士比亚会因其大名与鄙人联系在一起而感到自豪。）弗莱斯纳在我的玫瑰与世界文学中所有其他的玫瑰之间发现了许多联系，我认为其中下面这一点非常有趣：弗莱斯纳想揭示出艾柯的玫瑰是如何来源于柯南道尔（Authur Conan Doyle）的一部小说（*Adventure of the Naval Treaty*），而后者又是如何受到卡夫（Cuff）的小说《月亮石》（*The Moonstone*）的启发的<sup>②</sup>。我的确是魏尔基·科林斯（Wilkie Collins）的仰慕者，我也的确了解卡夫对花的热情（在小说写作的过程中更是如此）。我相信我读过柯南道尔的全部作品，但我得坦率地承认我并不记得我读过上面提到的那一篇。然而，我这种声辩毫无作用：在我的小说中可以发现与柯南道尔的小说那么多的明显的联系，因而我的小说文本完全可以支持弗莱斯纳的论点。

然而，尽管我坦率承认这一点，我还是发现弗莱斯纳对我小说所作的诠释有点“过度”了。为了表明我的威廉是如何“反映”了霍尔姆斯（Holmes）对玫瑰的艳羨，他从我的书中引述了下面这个段落：

---

① 罗伯特·弗莱斯纳（Robert Fleissner），《玫瑰之别名：对文学中植物形象的考察——从莎士比亚到艾柯》（*A Rose by Any Other Name: A Survey of Literary Flora from Shakespeare to Eco*, West Cornwall, Locust Hill Press, 1989）。

② 同上，p.139。

“桤木”<sup>①</sup>，威廉突然说，一边弯下身子去观察一棵小植物，在冬日光秃秃的灌木丛中，这棵植物分外显眼：“其皮可入药。”

奇怪的是，弗莱斯纳的引文到这里戛然而止。而我的小说原文则在一个逗号后，接下去说：“可以治痔疮。”老实说，我认为准读者不应该认为桤木暗指的是玫瑰——否则，任何一种植物都可指玫瑰；正如对于罗塞蒂而言，任何一种鸟都可以指鹈鹕一样。

然而，经验作者如何才能否定读者在所用的词语中发现的某些自由的语义联想呢？令人极为高兴的是，在《为玫瑰正名》(Naming the Rose) 这本论文集中，有位作者在罗曼司(Umberto da Romans)与莫里蒙多的尼古拉斯(Nicholas of Morimonto)等人的名字上发现了一些隐喻性的含义<sup>②</sup>。罗曼司是一位真实的历史人物，写过一些劝谕女性的东西。我意识到，读者可能会情不自禁地产生这样的联想：哦，这个名字的意思是说一位姓“艾柯”(Eco)的“安贝托”(Umberto)写了一篇“传奇小说”(roman)！但即使作者真的设置了这样一种形态上的双关，这种双关对理解这部小说来说也并没有什么帮助。尼古拉斯的例子更为有趣：我的诠释者认为，这位在小说结尾处大喊“图书馆着火了”并因而宣告了修道院这个小小自足世界的最后覆灭的修道士，其名字里面暗含着“世界的死亡”的意思。

---

① frangula，又名泻鼠李，其皮可入药，是一种轻度的泻剂。——译注

② 托马斯·英奇(M. Thomas Inge 编)，《为玫瑰正名》(Naming the Rose, Jackson, Miss., University of Mississippi Press, 1988)。

实际上，尼古拉斯的名字来自于意大利著名的莫里蒙多修道院 (abbey of Morimondo)，这座修道院乃 1136 年由来自莫里蒙多的西多会修道士所建。当我给尼古拉斯取名字时，我还不知道他后来会喊出“修道院着火了”那句要命的话。无论如何，对于一个距莫里蒙多仅几英里之遥的意大利本地人而言，这一名字既没有“死亡”、也没有“世界”的意思。还有，我基本上不清楚 Morimond 一词乃源于动词 *mori* (死亡) 和名词 *mundus* (世界)。(也许 *mond* 源于德语的 *moon*?) 因此，实际情形是，一个具有一定拉丁文或意大利文知识的非意大利裔读者在这个名字中嗅到了“世界的死亡”的语义信息。这可与我不相干。然而，“我”又是什么东西呢？我的意识？我的本能 (*id*)？我写作时头脑中所进行的语言游戏？然而，文本就在那儿。我们倒是可以问一问这种联系是否有意义。自然，这与理解所述事件的过程没有关系，但也许会与读者理解这些事件所置身的文化语境有关——在这种文化语境中，名字乃显示神性的工具：*nomina sunt numina*。

在《福柯的钟摆》里，我把小说的一个主要人物命名为“卡索邦” (Casaubon)，当时我想到的是伊萨克·卡索邦，他证明了《赫尔墨斯神智学》这部书是伪造的<sup>①</sup>，听过我前两讲的人已经知道了这一点。但如果你们同时也读过我的《福柯的钟摆》，你们肯定会在这位了不起的语文学家与我的小说人物之间发现一些有趣的相似之处的。我明白，可能很少有人能看出这一点；我同样明白，就“文本策略”而言，这并非必不可少（我的意思是，

---

① 安贝托·艾柯，《福柯的钟摆》，威廉·维弗尔 (William Weaver) 英译 (London, 1989)。

即使对历史上的真实人物卡索邦一无所知，人们仍然可以读我的小说，了解“我”的卡索邦——许多作者都喜欢在文本中故意弄那么一点儿玄虚，以满足少数绝顶聪明的读者的需要)。在完成我的小说之前，我偶然发现卡索邦还是乔治·艾略特的小说《米德尔马奇》(Middlemarch)中的一个人物。几十年以前我读过这本书，但这本书却从没有进入我的“床头书”的行列。在此例中，作为一个“标准读者”，我试图去努力消除与乔治·艾略特之间的可能联系。在《福柯的钟摆》英文本第63页，我们可以读到贝尔博(Belbo)与卡索邦之间下面的一段对话：

“顺便问一下，你叫什么名字？”

“卡索邦。”

“卡索邦。这不是《米德尔马奇》中的一个人物吗？”

“我不知道。文艺复兴时期有个语文学家也叫这个名字，但我与他毫不相干。”

我尽可能地避免与玛丽·安·伊文斯(Mary Ann Evans)之间的联系，我认为这种联系毫无必要。然而，有位聪明的读者大卫·罗庇(David Robey)却认为，艾略特的卡索邦正在写《神话之钥》(A Key to All Mythologies)这本书；这一现象并非偶然。作为“标准读者”，我不得不接受这种联想。作品文本加上百科全书式的学识使任何高明的读者都有发现这种联系的能力。其意义不言自明。同样，我的这部小说之所以命名为《福柯的钟摆》是因为我小说中的钟摆是里昂·福柯(Léon Foucault)所发明的。如果它是弗兰克林发明的话，那么书的题目就可能是《弗兰克林



的钟摆》而不是《福柯的钟摆》了。这一次，我从一开始就意识到有人可能会从中看出这位福柯与大名鼎鼎的米歇尔·福柯（Michel Foucault）之间的联系：我书中的人物念念不忘于“类比”，而米歇尔·福柯正好写过关于“相似性范式”的书。作为经验作者，我对这样一种联系并不感到很高兴。这听起来的确很像一个笑话，并且是一个不很高明的笑话。但里昂所发明的钟摆是我小说故事的主角，我无法给它换个名字：因此，我希望我的“标准读者”不要试图去发现其与米歇尔·福柯之间表面上的联系。然而，我很失望；不少聪明的读者已经做出了这种发现。然而，文本就在那儿：也许他们是对的；也许是我自己该为这个肤浅的玩笑负责；也许这一玩笑本身并不肤浅。我不知道。到了现在，整个事情我已经无法控制。

乔苏·穆斯卡（Giosue Musca）为我的小说写过一篇评论，我认为这是我所读到的最好的评论之一<sup>①</sup>。然而，一开始他就坦率地承认他被我作品中的人物给弄垮了。他决定努力去搜寻一些类似之处。他娴熟地发现了一些（我希望被人发现的）引文与风格上的类似；他还发现了其他一些我并没有想到但看来却非常令人信服的联系；他扮演着一个妄想狂式读者的角色，努力去找出那些使我惊愕但却无法否认——即使我知道这些联系会将读者导入歧途——的联系。譬如，那台计算机的名字阿布拉菲亚（Abulafia）与书中三位主要人物的名字贝尔博（Belbo），卡索邦（Casaubon），迪奥塔列维（Diotallevi）的第一个字母连接起来就是ABCD。说在大部分小说中计算机使用的都是另外一个名字，直

---

<sup>①</sup> Giosue Musca, *La camicia del nesso*, *Quaderni Medievali*, 27 (1989).



到小说的末尾才给它换了这个名字是没有用的：读者会反驳说，我无意中给它改了名字正好是为了取得这种字母顺序的效果。贝尔博（Jacopo Belbo）喜欢威士忌而他姓名的首字母缩写正好就是“J和B”<sup>①</sup>。说在大部分小说中他的名字一直是“斯特凡诺”（Stefano）只是到了最后才被换成“雅各伯”是没有用的。

作为我自己小说的标准读者，我所能提出的反驳只是：第一，如果小说中其他人物的名字的第一个字母不是从ABC一直延续到XYZ的话，ABCD这一序列对这部作品来说就是无关紧要的；第二，贝尔博同时还喜欢马丁尼酒，轻微的嗜酒倾向并不是他性格中最重要的因素。不过，另一方面，我也无法否定读者的这样一种看法：帕维斯（Cesare Pavese）出生在一个叫作贝尔博（Santo Stefano Belbo）的村子里；因此，我的贝尔博，这位忧郁的皮埃蒙特人，可以令人联想起帕维斯。不错，我是在贝尔博河边度过我的青年时代的（在那儿，我经受了許多考验，后来我将这些都安排到雅各伯·贝尔博的身上）。但我知道，我在小说中选择贝尔博这个名字一定会以某种方式使人联想起帕维斯。的确，在构想我的这位皮埃蒙特同乡时我想到了帕维斯。因此我的标准读者有理由发现这样一种联系。我所能做的只是坦率地承认（作为一个经验作者，正如我在前面所说过的）：在初稿中这个人物的名字是斯特凡诺·贝尔博，以后我将它换成了雅各伯·贝尔博，因为——作为标准作者——我不想让我的作品产生这样一种联系。但看来这样做显然并不够；然而，读者是对的。即使我的贝尔博换成了任何其他名字，他们也将是对的。

---

① 大概是威士忌的一种。——译注

这样的例子我可以一直举下去。上面我只是选择了那些更直截了当的例子，我有意忽略了其他一些更复杂的情况，因为我想使自己的注意力更多地集中在哲学诠释或美学诠释上。我希望听众能理解我的这个初衷：我之所以在这个诠释的游戏中引入“经验作者”的概念仅仅是为了强调他在诠释活动中并不起很重要的作用。

然而，在我的讲演即将结束的时候，我忽然意识到：我对经验作者是不是过于苛刻了。因为，毕竟在有些情况下经验作者的在场是会起着非常重要的作用的。这倒不是为了更好地理解作品文本，而是为了理解作品的创作过程。理解作品创作的过程也就是理解作品是如何由一些偶然的的选择所构成、是如何由某些无意识的动机所产生的。理解“文本策略”——作为呈现于标准读者面前的语言客体（因而也就能脱离经验作者的意图而独自存在）——与这种“文本策略”的生成过程之间的区别是很重要的。我所举的例子有一些就是为此目的服务的。现在，请允许我增加两个例子，这两个例子也许更能说明问题：它们确实只与我的个人生活有关，并且在文本中找不到任何与之相应的痕迹。它们与诠释活动无关。它们仅能说明，文本——一种能够不断向外“播射”诠释的机器——有时是糊里糊涂地从一个与文学没有什么关系的地方产生出来的。

**第一个例子。**在《福柯的钟摆》里，年轻的卡索邦与一个名叫安帕罗（Amparo）的巴西女孩相爱了。乔苏·穆斯卡奇怪地发现这个女孩的名字与物理学家安德列·安培（André Ampère）之间的关系。简直是太厉害了！我不知道我为什么选择了那个名字；我一开始明白那不是个巴西名字，于是在小说中我不得不作了这样的交代：“我从来也没有弄明白过，安帕罗这位与累西

腓 (Recife)<sup>①</sup>印第安人和苏丹人通婚的荷兰殖民者的后裔，有着牙买加人的面孔和巴黎人的文化，为什么却起了个西班牙人的名字。”<sup>②</sup>这意味着安帕罗这个名字好像是从小说之外的某个地方神秘地冒出来的。小说出版几个月后，一位朋友问我：“为什么是安帕罗？这难道不是一座山的名字吗？”他接着解释说：“有一首名叫‘瓜吉拉关塔纳玛拉’ (Guajira Guantanamera) 的歌中提到过安帕罗这座山的名字。”

噢，我的上帝！这支歌我是多么熟悉，尽管歌词现在我是一个字也记不得了。50年代中期，我所爱的一个姑娘曾唱过这首歌。她是拉丁美洲人，长得很漂亮。她与安帕罗完全不同：她不是巴西人，不是马克思主义者，不是黑人，也不歇斯底里。但显然，当我在小说中创造一位迷人的拉丁美洲姑娘的形象时，我的潜意识中立即就出现了年轻时曾与我相爱的姑娘的形象，那个时候我的年纪与卡索邦差不多。我想起了那支歌，于是安帕罗这个名字（我已完全忘记了这个名字）就从潜意识中蹦了出来。这个故事与我小说的诠释完全无关。就小说文本而言，安帕罗就是安帕罗就是安帕罗就是安帕罗。

**第二个例子。**读过《玫瑰之名》的读者都知道，小说涉及到一部神秘的手稿，手稿里面有亚里士多德《诗学》的第二卷，<sup>③</sup>但纸页上浸满了毒汁。具体的描述是这样的：

---

① 巴西地名。——译注

② 《福柯的钟摆》，p.161。

③ 亚里士多德《诗学》现存二十六章，主要讨论悲剧和史诗。但据有的学者声称，《诗学》共有两卷，第二卷已亡佚，该卷可能论及喜剧，因为亚里士多德在《诗学》第六章中曾说过以后会讨论喜剧。也有学者认为，《诗学》根本上就没有第二卷。——译注

他大声读完了第一页，然后停了下来，似乎再也不想知道更多的东西。接着，他迅速地往后翻动书页，但没翻过几页就翻不下去了，因为书的右上角和侧边黏在了一起，就像通常由于潮湿和纸张的霉坏而使纸张黏糊在一起那样。<sup>①</sup>

这些句子是 1979 年底写的。在接下来的日子里——也许是因为《玫瑰之名》出版后我开始更经常地与图书馆工作人员以及书籍收藏家们接触（当然因为手头颇有些余钱）——我成了一个善本书的定期收藏者。年轻的时候，我偶尔也买一些旧书，但只有非常便宜时才敢买。直到 80 年代我才成为一位正儿八经的收藏家，“正儿八经”是因为我得经常查询专门的图书目录，得替每本书建立档案，写明其版本、校勘及注释的历史发展，还得准确地描述书的物理状况。准确地做到这后一点需要熟悉一些专业术语，比如什么褐斑，水渍，破页，软皮与硬皮啦等等。

一天，在翻寻我书架最上面一层时，我发现了亚里士多德《诗学》里科博尼（Antonio Riccoboni）1857 年的评注本。我都记不得是什么时候买过这本书了：在封底上我发现了用铅笔所写的“1000”的字样，这意味着它是我用 1000 里尔（不到 50 分）买的，可能在二十年前或者更早。我当时做的目录告诉我，这是第二版，并不特别珍贵，大英博物馆有藏。但我很高兴能买到这本书，因为它毕竟不是太好找；无论如何，里科博尼的评注本比另外一些本子，比如说罗伯尔特洛（Robertello）或卡斯特尔维特罗（Castelvetto）的本子更鲜为人知，更少被人引用。买回来后

---

① 安贝托·艾柯，《玫瑰之名》，英译本，p.570。

我立即开始对其进行描述。我复印了有标题的那一页，发现这一版本还有个附录：“亚里士多德的喜剧类型”（Ejusdem Ars Comica ex Aristotle）。这意味着里科博尼曾试图恢复亚里士多德《诗学》亡佚的第二卷。这时，发生在卢里亚（Lurija）所描写的某个扎茨基（Zatesky）身上的事<sup>①</sup>同样在我身上发生了：扎茨基因在战争中脑部受伤而丧失了全部记忆与说话能力，但幸好还能写——这样他的手便自动将他无法想起的东西写了下来，通过阅读这些写下来的东西他最后重新建构了自己。同样，我当时一边冷静地、技术性地面对着那本书，一边在做着记录。突然，我意识到我实际上是在现实生活中重复《玫瑰之名》里面所写的过程了。惟一的区别是，在我所买的书中，从120页起，当“喜剧艺术”开始时，严重受损的是书页的下面而不是上面；所有其他东西都是相同的——书页逐渐发黄，为湿气所浸染，最后黏在了一起，看起来就像是某个讨厌的油渍所弄脏。我手中正拿着我在小说中描写过的书稿，不过是印刷体而不是手抄本。多年来它就躺在我书房中伸手可及的地方。

一开始我认为这只不过是一个奇怪的巧合；后来我不禁有点相信这是个奇迹；最后我断定二者之间具有某种内在的联系。我在年轻时买下了这本书，匆匆翻了一下，很讨厌它污秽不堪的样子，于是随手一扔就把它给忘了。然而，我内在的心灵的摄像机已将这些书页记录了下来。几十年来这些有毒的书页的形象一直深藏于我心灵最遥远的地方，就像在坟墓里一样，直到某一时刻

---

<sup>①</sup> 卢里亚（A.R.Lurija），《破碎世界里的人》（*Man with a Shattered World*，New York，Basic，1972）。

它又重新出现在我的脑海中（我不知道是何缘故），而我却以为这是我的创造。

这个例子同样与我小说的诠释无关。如果它有某种寓意的话，那就是：经验作者的私人生活在某个程度上说比其作品文本更难以追寻。在神秘的创作过程与难以驾驭的诠释过程之间，作品“文本”的存在无异于一支舒心剂，它使我们的诠释活动不是漫无目的地到处漂泊，而是有所归依。



## 四 实用主义之进程

理查德·罗蒂

当我阅读艾柯教授的小说《福柯的钟摆》时，我认定艾柯一定是在对某些科学家、学者、批评家和哲学家们的思维方式进行嘲讽，这些人自命不凡地认为自己是在从事解读符码、从偶然性中发现本质、撕开表象身上的神秘面纱而揭示隐藏着的真相的工作。我将这部小说当作反本质主义（anti-essentialist）的论辩来读，将其视为对“深度模式”观念的一种反讽——这种深度模式观念认为，在表面粗浅的意义下面一定隐藏着某种深刻的意义，这些深刻的意义只有那些具有解读非常艰涩的符号的能力的人们才能有幸获得。我认为，这种观念意欲强调罗伯特·弗拉德（Robert Fludd）与亚里士多德之间的相似性——或者更一般地说，意欲强调“神秘论”著作与“哲学”著作之间的相似性。

细而言之，我将这部小说诠释为对结构主义的滑稽摹仿——结构主义认为结构与文本或文化之间的关系就像骨骼之于身体、计算机程序之于计算机、或钥匙之于锁一样。由于我以前曾拜读过艾柯的《符号学原理》——此书有时让人觉得是在对“符号之符号”，对“结构之普遍性结构”进行解析——因此我得出了下面这个结构：《福柯的钟摆》与《符号学原理》之间的关系就像维特根斯坦的《哲学研究》与其《逻辑哲学论》之间的关系一样。我

认为艾柯是在力图摆脱他早期著作所采用的图式与分类，正如晚年的维特根斯坦试图摆脱年轻时对于物体的不可言说性以及物体之间的严格联系的幻想一样。

我发现我的解释在小说最后五十页中得到了印证。这部分一开始，我们发现自己正面临着某个关键性的历史时刻。此时，小说的主人公看到世界上所有“真理的追求者们”都聚集在他们自认为是“世界中心”的地方。犹太教神秘主义的信徒，圣殿骑士团的成员，共济会的成员，金字塔学的研究者，罗塞克卢主义者，服都教<sup>①</sup>的追随者，俄亥俄黑五星中心寺（the Central Ohio Temple of the Black Pentacle）的使者——全都聚集在那里，聚集在“福柯的钟摆”周围，而钟摆上正挂着卡索邦的朋友贝尔博的尸体。

在这个小小的高潮之后，小说渐渐地转向了卡索邦在一个田园诗般幽静的意大利山坡上独处的情景。此刻，他心境中有一种与世隔绝的孤寂与宁静，正在体验着一些感官上的小小快乐，回忆着孩提时一些优美动人的意象。小说临近末尾处，卡索邦头脑中不禁产生了一些很独特的联想：

布里科的山坡上长满了一簇一簇的葡萄。我熟悉它们。在我的一生中，我见过许多同样的一簇又一簇的葡萄。人类发明的关于数字的学说无法说明它们排列的顺序是升还是降。在葡萄树的中间——但你得赤脚走进去，就像童年时那样——夹着一些桃树。当你吃桃子时，桃子皮上细细的绒毛

---

<sup>①</sup> 一种西非原始宗教，现仍流行于海地和其他加勒比海诸岛的黑人中。——译注

引起你舌尖微微的颤栗，这种颤栗从舌尖开始，穿过喉咙，直达腹股沟。恐龙曾经在这儿啮过草皮。然后，另一个地层像冰川一样将它们全覆盖掉了。然而，正像贝尔博在吹喇叭时所感觉到的那样，我在咬着桃子时突然对那个王朝大彻大悟并且感到与之俱化了。其余的都不过是一些自作聪明的小把戏。设计！设计出一个规则来，卡索邦！为了对恐龙与桃子做出解释，人人都这么干。

当我读着这一段文字时，觉得它所描述的时刻就像普罗斯佩罗<sup>①</sup>折了牧杖，或者浮士德聆听着阿里亚尔（Ariel）、为了第二部分的反讽而放弃了第一部分的追求时那样。同时，它还使我回想起维特根斯坦意识到重要的是当一个人想放弃哲学研究时他能够非常容易地做到这一点、或是海德格尔得出他必须超越一切约束让形而上学回归其自身这样的时刻。当我根据这些平行的参照物来阅读这一段文章时，我可以像一个身手不凡的波罗尼亚占星家那样做出结论，以了结我对结构主义与古典分类学的情结。我认为，艾柯是在告诉我们，他现在可以自由自在地欣赏着恐龙、桃子、婴儿、符号与隐喻，而不必切破它们平滑的表皮去寻求其内在的深层含义。最后，他自愿放弃了对于“规则”（the plan）、对于“符号之符号”的长期探索。

当我这样来诠释《福柯的钟摆》时，我是在做着围聚在钟摆下面的所有那些患有偏执狂的宗教分类学家们同样的事情。这些

---

① 莎士比亚戏剧《暴风雨》中被篡了位的米兰大公，和女儿米兰达一起被放逐到一个荒岛上，后用魔法取胜，重新获得了地位及财产。——译注

人迫不及待地将在眼前的一切事情套进他们头脑中的既定模式之中：比如，圣殿骑士团的秘密历史，共济会的启悟阶梯，大金字塔的设计，或其他任何与他们各自的研究领域有关的东西。当他们分享着拉切尔苏斯<sup>①</sup>和弗拉德所具有的快乐——当他们发现了桃子毛茸茸的表皮所具有的真正意义、发现了微观宇宙的事实与某个宏观宇宙的原则之间的对应关系时——一丝兴奋的颤栗很快从其大脑皮层传至其腹股沟。这些人享受着一种极乐，因为他们发现用自己的钥匙又一次成功地打开了一把难开的锁，又一个符码在他们细致入微的解析与巧妙的引诱下弃暗投明，心甘情愿地向他们展示着自己的秘密。

我本人所具有的与“圣殿骑士团的神秘历史”等相对应的东西——也就是说我用以解读任何文本的“钥匙”——是“半自传式叙事”这样一种“实用主义之进程”（the Pragmatist's Progress）。这种特殊的学术罗曼司的前提是：西方哲学中所有那些二元对立观念——实在与表象，心灵与肉体，理性的谨严与感性的拖沓，符号学的井井有条与符号衍义过程的漫无头绪——所有这些二元对立都可以废除。它们不应被综合成更高程度的整一体，而是应当被遗忘。尼采标志着这种“启蒙”意识的早期阶段，当我们读尼采时我们不禁会认为所有这些二元对立只不过是表明一个人目前的无能状态与其想像中的孔武有力之间鲜明反差的一个隐喻。在这一点上，借助于一点儿弗洛伊德的帮助，人们开始可以听到这样的言论：“强力意志”只不过一个有点夸张的婉

---

① 拉切尔苏斯（Philippus Aureolus Paracelsus, 1493—1541），瑞士医师、冶金家，发现了多种化学新药，对现代医药学做出了很大贡献。——译注

辞，它表明了男性想压制女性、使其处于臣服地位，或者是小孩想对父母进行报复的愿望。

当人们开始不将以前的巨变视为走向“启蒙”的一个必然阶段而只是将其视为与那些信手拈来的书籍邂逅相遇所得到的偶然性结果时，“实用主义之进程”的最后阶段也就到来了。这一阶段非常难以达到，因为一个人总是受着白日梦的困扰：在这种白日梦中，梦的主人公——实用主义者——在世界历史的内在目的性中扮演着一个像瓦尔特·米蒂<sup>①</sup>那样的角色。但如果这个实用主义者能够从这种白日梦中解脱出来，他或她就会渐渐认识到：像任何其他事物一样，有多少种目的要实现，就会有多少种不同的面目呈现出来。在这个阶段中，所有的描述（包括将自己描述为一个实用主义者）的优劣与价值都是根据它们对于某种外在目的的满足程度、而不是根据它们对被描述物体的忠实程度来判断的。

关于“实用主义之进程”我看就到此为止——我经常把这种叙述用于自我描述的目的，同时我很高兴地发现，在这一点上我与艾柯教授息息相通。这样做使我能够意识到我们两个人都已经克服了以前曾经有过的那种想对符码进行解析的野心。这种野心使我将我第二十七和二十八岁的时光虚度在试图发现查尔斯·桑德斯·皮尔士（Charles Sanders Peirce）玄秘的符号学说以及他奇妙地构筑起来的符号学——形而上学“系统”上面。我想，可能是同样的动机导致了年轻的艾柯去研究这位哲学家的学说，也

---

① 瓦尔特·米蒂（Walter Mitty）是美国幽默作家和漫画家詹姆斯·瑟伯（James Thurber, 1894—1961）的短篇小说《瓦尔特·米蒂的秘密生涯》的主人公，冒险生活的狂想者。——译注

可能是由于同样的反应，他才将皮尔士视为又一个被击垮了的偏执狂患者。简而言之，以上面的叙述作为标准，我就可以将艾柯看作是我们实用主义者的同道人。

然而，当我读到艾柯“读者的意图”一文时，上述这种同志式相契相通的感觉一下子荡然无存了。<sup>①</sup> 因为他的这篇文章（其写作大约与《福柯的钟摆》同时）坚持在“诠释”（interpreting）文本和“使用”（using）文本之间进行严格的区分。这种区分当然是我们实用主义者所不愿意做的。据我们实用主义者看来，任何人对任何物所做的任何事都是一种“使用”<sup>②</sup>。诠释某个事物、认识某个事物、深入某个事物的本质等，描述的都只不过是使用事物的不同方式。因此，我很尴尬地意识到，艾柯可能认为我对他小说的解读只是一种使用而不是一种“诠释”：他对这种不去诠释而光顾使用文本的做法是很不以为然的。我不无遗憾地发现，他仍然固守着从文本自身出发这种所谓的“内在研究”与将文本与某个文本之外的东西联系起来的所谓“外在研究”之间的区别——就像赫施（E. D. Hirsch）坚持“意义”（meaning）与“含义”（significance）之间的区别一样。而这种区别——内外之间，事物关联性与非关联性的特征之间的区别——却正是像我这样的“反本质主义者”所不乐意接受的。

基于这些考虑，我准备将这篇文章关注的焦点放在艾柯

---

① 艾柯“丹纳讲座”的讲稿并没有事先分发给我们，不过他曾建议我们参阅他的“读者的意图：艺术的状态”（*Intentio lectoris: the state of art*）一文。文载 *Differentia* 杂志，2（1988），pp.147—168。

② 欲了解对这种实用主义诠释观念简洁而准确的表述，请见杰弗里·斯图特的“什么是文本的意义”（*What is the meaning of a text?*）一文，*New Literary History*，14（1982），pp.1—12。



对“诠释”与“使用”所做的区分上面，并且尽我所能地削弱这种区分的重要性。我将从艾柯对这一区分的一个很值得争议的例子开始我的论述——在“读者的意图”一文中，艾柯分析了玛丽·波拿巴特（Marie Banaparte）是如何将对爱伦·坡的分析弄得一团糟的。艾柯说，当波拿巴特在 Morella、Ligeia 和 Eleonora 三个词之间找到潜在的相似模型时，她实际上揭示的是“作品的意图”。但艾柯接下去说，“非常遗憾，这样一种漂亮的文本分析将文本的内在特质与（从其他外在渠道得知的）爱伦·坡的私人生活搅在了一起。”于是，当波拿巴特从爱伦·坡的生活经历中发现他非常病态地迷恋着一些具有忧郁特征的女性时，艾柯评论说：“她是在使用文本，而不是诠释文本。”

我想消除这一区分的第一个步骤是提出这样一种观点：一个文本与另一个文本之间的界限并没有人们所认为的那样清晰。艾柯认为波拿巴特根据 Ligeia 来解读 Morella 是正确的。但为什么？仅仅因为二者都出自同一作者之手吗？这样岂不是对 Morella 本身“不忠”，冒着将“作品意图”与从爱伦·坡的写作习惯中得来的“作者意图”混同起来的危险吗？我可不可以根据《符号学原理》和《语义学与语言哲学》来解读《福柯的钟摆》呢？或者，当我想对这三本书中的任何一本进行诠释时，应不应该将我对另外两本书的知识用括号“括”起来呢？

如果我可以这样来使用关于作者的背景知识的话，下一步该怎么办？我可以将我在研究皮尔士时所得到的知识引进到对艾柯的研究中来，可以自由地运用我关于艾柯的生平、关于他花了不少时间去研究皮尔士的知识以帮助我诠释他为什么写了一部关于神秘主义偏执狂的小说吗？

这些发问只不过是我为消除艾柯关于“使用”与“诠释”之间的区分而进行的一些缓冲步骤。真正的质疑和挑战在于：他为什么想在文本和读者之间，在“文本意图”和“读者意图”之间划下这么大一条鸿沟。这样做的目的是什么？艾柯可能会回答说，它会帮助你重视他在“文本的内在连贯性”与他所说的“无法控制的读者冲动”之间的区别。他说前者“控制”着后者，判断一种假说是否符合“作品意图”的惟一方法“是看它是否是从文本的连贯性整体中得出来的”。因此，进行这种区分的目的可能是：对力图使任何事物都为我们的“需要”服务这种偏执狂的欲望进行约束。

然而，我们的“需要”之一是力图使别人相信我们自己是正确的。因此，我们实用主义者可以认为，根据文本连贯性的整体来检验一种诠释是否合理的做法不过是在提醒人们注意，如果你想你对一本书的诠释听起来合情合理的话，你连一个句子或一个场面都不能忽视。你所说的每一句话都得考虑到文本“其他”部分的情况。如果我想说服你接受我对《福柯的钟摆》的诠释的话，我将不得不考虑到巴黎的“瓦普吉斯狂欢之夜”<sup>①</sup>这个高潮性的场景与意大利山坡上桃子与恐龙的场景之间长达三十几页的过渡性段落。我将不得不仔细地分析小说对纳粹占领时期游击队生活的反复“回闪”所起的作用。我将不得不解释在告别那种狂欢生活后，小说的最后几节为什么还要加上一个耸人听闻的“尾巴”。因为卡索邦是以预言他不久将死于那些锲而不舍的偏执狂们

---

<sup>①</sup> “瓦普吉斯之夜” (Walpurgisnacht)：据德国神话，四月三十日夜（五月一日前夜）女妖瓦普吉斯在哈尔茨山布罗肯峰设宴招待群魔，狂欢作乐。——译注

之手来结束宁静而浪漫的田园诗般的遐想的。

我不知道我是否能完全做到这一点。我想，如果给我三个月的闲暇以及适当资助的话，我可能会制作某种图式将所有或大部分这样那样的东西都联系起来；不过，我想，这个图式仍然会从另一个侧面将艾柯视为我们实用主义者的同行。我也可能会失败，会不得不承认艾柯确实棋高一着，我的实用主义的方法并不能规约他的全部旨趣。不管结果如何，我在下面这一点上与艾柯是完全一致的：为了能够判断我对《福柯的钟摆》的诠释是否有价值，上述这种图式将是非常必要的。

但是，如果在偶然的、原始的冲动，某个特定读者对文本缺乏说服力的解释，与长达三个月的深思熟虑后所得到的“微妙而可信”的解释之间存在着这么大的区别的话，“文本意图”这个概念还有其存在价值吗？艾柯清楚地表明，他并不认为文本意图可以对诠释的范围进行限定。相反地，他倒是乐于承认，我们可以“揭示出乔伊斯（在《尤利西斯》中）是如何创造出了许多隐含的替代性人物，而没有必要去断定这些人物究竟有多少，以及哪些是最好的”。因此，他宁可将文本意图视为“标准读者”的产物，包括“那些有权做出无限多的猜测的标准读者”。

令我难以理解的是艾柯对标准读者的猜测与文本意图之间的关系。如果《尤利西斯》的文本成功地使我想像出隐含在文本之下的许多人物，其内在的连贯性在此过程中起着它应该起的作用了吗？或者，它能控制那些想弄清楚某些特定的人物是否隐含在文本之中的人们的反应吗？它能帮助他们在众多相互竞争的暗示之间进行选择——帮助最好的诠释从它的竞争者中分离出来吗？当它排斥了那些竞争者——这些竞争者之所以遭排斥

仅仅是因为它们无力连接足够多的材料，无力回答形形色色的句子、形形色色的场景所提出的足够多的问题——之后，它的力量就耗尽了吗？或者，文本是否隐含着这样的力量：这种力量使它可以说出诸如“那种图式确实能将我的大部分观点连成一气，然而，却使读者误入歧途”之类的话吗？

我不愿意承认任何文本都具有这种力量。我发现我的这个看法得到了艾柯文章的支持。艾柯说：“文本是在诠释的过程中逐渐建构起来的，而诠释的有效性又是根据它所建构的东西的最终结果来判断的：这是一个循环的过程。”我们实用主义者很欣赏这种抹平“发现”（finding）一个东西与“建构”（making）一个东西之间的区别的方式。我们喜欢艾柯对他称为“古老但仍然有效的诠释学循环”所进行的重新描述。但是，如果承认文本是在被诠释的过程中建构起来的，我不知道到底有什么东西可以保证其内在的连贯性。我倒愿意这样来想：文本的连贯性（不管这种连贯性到底是什么）是在诠释车轮最后一圈的转动中突然获得的，正如一堆黏土的连贯性只有当制陶工将其做成它应该有的形状的最后刹那才突然获得一样。

因此，我倒是愿意认为文本的连贯性并不是在它得到描述之前即已存在的东西，就像当我们将一些散乱的点连接成线之前这些点并不具有连贯性一样。所谓连贯性不是什么别的东西，而是这样一个事实：有人在一大堆符号或噪音里面发现了某种有趣的东西，通过对这些符号或噪音进行描述使它与我们感兴趣的其它东西联系起来。（比如，我们可能将某一特定的符号描述为：英语中的单词；难以阅读的东西；乔伊斯的手稿；价值百万美金的东西；《尤利西斯》的早期版本等等。）这种连贯性并不内在或外

在于任何东西；我们只不过是用它去对那些符号进行描述和分析。当我们从相对来说具有更少争议性的语文学转向相对来说具有更多争议性的文学史与文学批评时，我们现在的观点必须与我们或他人以前曾经有过的观点——也就是说，以前对这些符号所做的描述与分析——具有某种合理的、系统的、可以推知的联系。但是，却不存在这么一个“点”：根据这个“点”，我们可以将我们描述和分析的对象与我们对这个对象所进行的描述和分析区别开来——除非参照某个特殊的目的，某个我们当时恰好碰上的特殊意图。

以上就是我对艾柯的“使用—诠释”之分所进行的批评。现在，让我转到在解读他的著作中遇到的一个更一般性的困难上来。当我读艾柯或其他任何作者关于语言学的著作时，我自然是以自己最喜欢的语言哲学——唐纳德·戴维森（Donald Davidson）激进的自然主义与整体主义（holistic）观点——作为出发点的。因此，当我阅读艾柯 1984 年出版的那本《语义学与语言哲学》时（紧接着读过《福柯的钟摆》之后），我头脑中出现的第一个问题就是：艾柯准备与戴氏理论接近到什么程度？

戴维森的理论紧承奎因（Quine）。奎因否定了语言与事实、符号与非符号之间的哲学区分。我希望我对《福柯的钟摆》的解读——我将其解读为如丹尼尔·德纳特（Daniel Dennett）所说的“一剂治疗普通符码的良药”——会得到证实，尽管我发现它在“读者的意图”一文中并没有得到证实。因为，我希望艾柯在此至少不会再像 70 年代初写《符号学原理》时那样执著于“符码”（code）的概念。我的这些希望得到了《语义学与语言哲学》中某些章节的鼓舞，同时又为其中的另一些章节弄得很灰心。一



方面，艾柯暗示出，我们应根据迷宫般的、百科全书式的参照关系而不是根据符号与符号所指的事物之间字典式的对应关系去考虑符号学。对我而言，这是符合整体主义的原则、戴维森式的思维方式的。他的奎因式的观点亦如此：字典只不过是隐含着的百科全书，“任何百科全书式的语义学都必须抹平分析与综合之间的区分。”<sup>①</sup>

另一方面，我又为艾柯“准狄尔泰式”(quasi-Diltheyan)的观点所困扰：他坚持在符号学与科学、哲学与科学之间进行区分<sup>②</sup>——一种非奎因、非狄尔泰式的思维方式。更有甚者，艾柯似乎总是想当然地认为符号(文本)与其他的物体(比如岩石，树木和夸克)是迥然有别的。他曾这样写道：

符号的世界，也即人类文化的世界，必须被想像为是像第三种迷宫那样结构起来的：其一，它是根据“诠释者的网络”建构起来的；其二，它实际上是“无限”的，因为它将不同文化所做出的许多不同的诠释全都考虑了进去……它是无限的，因为对于百科全书的每一次新的讨论都将使此百科全书以前所具有的结构置入受怀疑的境地；其三，它不仅仅涉及到“真理”，而且还涉及到对真理的表述，涉及到人们以为是真理的东西。<sup>③</sup>

---

① 安贝托·艾柯，《语义学与语言哲学》(Semiotics and the Philosophy of Language, Bloomington, Ind, 1986), p.73.

② 同上，p.10.

③ 同上，pp.83—84.



对“符号世界与人类文化世界”的这种描述似乎也能很好地适用于对一般意义上的宇宙与世界进行描述。就我所见，岩石和夸克同样符合通过谈论事物而创造事物这样一种诠释学的过程。我们通常认为，岩石和夸克的一个特征是它们先于我们而存在，但我们不也经常以同样的方式来描述写在纸上的符号吗？所以，对于岩石和符号而言，“创造”（making）并不是合适的词，正如“发现”也不是一样。我们并不能精确地创造它们，也不能准确地发现它们。我们所能做的只是说出一些包含着诸如“夸克”，“岩石”，“符号”，“噪音”，“句子”，“文本”这样的语音的句子，以对我们所面对的刺激物做出反应。

然后，我们再从这些句子引发出其他的句子，又从这些其他的句子引发出另外一些句子——如此不断推衍，最终建构起一个潜在地无限的、迷宫般的百科全书。这种百科全书式的论断受到新鲜的刺激后会发生变化，但我们却根本上无法根据这些刺激物、更无法根据此百科全书之外的某个东西的内在连贯性来对它进行检验。此“百科全书”可以因为其自身之外的某个东西而得到改变，但它只有将其自身的元素与其他元素相比较时才能得到检验。我们不可以用一个物体来检验一个句子。一个句子的检验只能通过其他的句子才能进行，所有的句子都通过许多迷宫般的相互参照关系而连接在一起。

当你站在杜威与戴维森一边，不再将知识视为对某个事物的精确表述，不再认为符号与非符号之间存在着界线分明的差异时，你自然不会赞同在自然与文化、语言与事实、符号世界与非符号世界之间进行哲学上的区分。你再也不会认为你可以将论述的对象与你对此对象的论述、符号与符号所指的事物，或者语言

与元语言分离开来——除非出于某种特殊的目的，某个特殊的需要。艾柯对诠释循环的论述使我产生了这样的想法：与他在“诠释”与“使用”所进行的似乎是本质主义的区分相比，他可能会更倾向于上面那种观点。同时，这些段落还支持我得出这样的结论：艾柯有一天可能会加入到斯坦利·费施（Stanley Fish）和杰弗里·斯图特（Jeffrey Stout）的队伍中来，提出某种彻头彻尾的实用主义的诠释观点，一种不再将诠释与使用分离开来的观点。

鼓励我产生这些想法另一方面的原因是艾柯对解构主义文学批评的看法。艾柯对这种批评方法的许多看法与我们戴维森主义者和费施主义者们的观点很相近。在“读者的意图”一文最后几节中，艾柯说“德里达解构主义的许多文本解读方法”都是一种“前文本的解读”（pre-textual reading），这种解读“并不是为了对文本进行诠释，而是为了显示语言在多大程度上可以产生出无限的意义”。我认为在这一点上艾柯无疑是对的；并且当他接着写下下面这段话时，他也是对的：

一种合理的哲学实践往往为文学批评以及新的文本诠释策略提供模式……承认这种现象的发生并且揭示出它为什么会这样发生，正是我们的理论职责。<sup>①</sup>

真令人遗憾，要想对发生这样的事情的原因进行解释，我们不得不回到保罗·德曼（Paul de Man）的理论及其影响上去。我同意克尔默德（Kermode）教授的说法，他认为德里达和德曼

---

① 艾柯，“读者的意图”（166）。

是“给予理论以真正威望”的两位理论家。但我认为很有必要强调一下二者理论的根本区别。据我所见，德里达从来没有德曼那样看重哲学，他也不愿意像德曼那样将语言划分为“文学语言”和“非文学语言”。尤其是，德里达从没像德曼那样看重“符号世界”（如艾柯所言）和非符号世界之间——文化与自然之间——形而上的区别。德曼非常看重“意向性物体”与“自然物体”之间“标准狄尔泰式”（standard Diltheyan）的界限划分。他坚持认为语言以及由“普遍性的符指过程”所产生的语言的非连贯性正面临着某种威胁；岩石与夸克则没有这种威胁，其连贯性是大家一致公认的<sup>①</sup>。德里达则像戴维森一样，将这种区分视为西方形而上学传统的残渣余孽。相反地，德曼则将其作为他阅读理论的基础。

我们实用主义者真希望德曼没有受到这种狄尔泰式论调的影响，真希望他没有提出存在着一个叫作“哲学”的、可以为文学诠释设立规范的知识领域的观点。我们尤其希望他未曾认为，根据这种规范你就可以断定一个文本“究竟意味着什么”。我们希望他抛弃了那种认为存在着一种特殊种类的、可以揭示出语言自身到底“是什么”的、被称作是“文学语言”的语言的观点。因为，据我看来，这些观点的流行对下面这个令人遗憾的观点的形成要负主要责任：这种观点认为，阅读德里达对形而上学的论述将会为你提供一种——如艾柯所言——“文学批评的模式”。德曼

---

① 关于德曼在“自然物体”与“意向性物体”之间所作的显然是胡塞尔式的区分（这种区分德里达一定不会放过，会立即对其进行质疑），请见德曼《盲目与洞见》（*Blindness and Insight*, Minneapolis, 1983），p.24。同时请参见其《抗拒理论》（*Resistance to Theory*, Minneapolis, 1986）第11页以及《盲目与洞见》第110页，在此他将“科学”文本与“批评”文本相互对立起来。

则令人遗憾地为另一观念的形成推波助澜并为其提供庇护，这种观念就是：存在着某种很有用的、被称为“解构方法”的东西。

对我们实用主义者来说，那种认为文本具有某种本质、我们可以用严格的方法将它揭示出来的观念与下面这种亚里士多德式的观念如出一辙、同样糟糕：这种亚里士多德式观念认为，任何事物都具有某种真正的，与表面的、偶然的或外在的东西相对的内在本质。认为批评家可以发现文本的本质——比如，它本质上揭开了某种意识形态结构的神秘性；或，它本质上是对西方形而上学等级森严的二元对立的“解构”，而不仅仅是为此形而上学目的的服务——这种观念对我们实用主义者而言，只不过是改头换面的神秘论而已。它只不过换一种形式声称，可以对符号进行解析并因而发现其神秘的本质——只不过是我在《福柯的钟摆》中所读出的、艾柯试图进行反讽的东西的又一个例证。

反对文本本质上表现了“什么东西”也就是反对某种特殊的诠释——可以根据“文本的内在连贯性”揭示出那个“东西”究竟是什么。更一般地说，它反对文本可以向你展示出它自身的内在愿望而不是只提供某种刺激物——这种刺激物可以使你比较容易或比较困难地判断你原来的愿望究竟是什么。因此，当我发现艾柯以赞许的态度引用希利斯·米勒（Hillis Miller）的话时，我感到非常沮丧。米勒说：“解构式批评并非批评者将某种理论任意地强加于文本之上，而是强调诠释必须受到文本自身强有力的制约。”<sup>①</sup> 据我看来，这就像是在说：用螺丝刀去转螺丝是“受螺丝

---

① 希利斯·米勒，“理论与实践”（Theory and Practice）一文，*Critical Inquiry*，6（1980），611，转引自艾柯“读者的意图”（163）。

刀自身的制约”，而用它去撬硬纸板包裹则是“将主体的意志强加于其上”。我该说，像米勒这样的解构主义者并不比费施、斯图特和我本人这样的实用主义者更有权利提出这种“主客”之分。对我而言，像艾柯那样关注诠释循环的人应该避免进行这种区分。

为了更详细地说明这一点，请允许我抛开螺丝刀而举一个更好的例子。用螺丝刀作例子的麻烦是，没有人会去讨论“螺丝刀是如何运行的”这样的问题，而艾柯与米勒却恰恰想去讨论文学文本是“如何运行”的问题。还是让我们来看一看艾柯所举的那个有关计算机程序的例子。如果我用一个特定的文字处理程序去写文章，没人会说我将自己的主体性强加于这个程序之上。但此程序的设计者可能会这么说，如果她发现我用她的程序去统计个人收入所得税的话——我们姑且假定这种用法不适用于那个程序，是那个程序的设计者所未曾预见到的。程序的作者可能会这样来支持她的观点：详细地说明她的程序是如何运行的，不厌其烦地讲述其各个子程序以及它们之间所具有的令人惊叹的连贯性，它们如何不适用于制表与计算的目的。然而，这样做终归让人觉得很奇怪。因为我没有必要知道她的众多子程序设计得是如何灵巧，更不必知道它们是用 BASIC 语言还是什么别的语言编辑的。她真正需要做的是指出，我只有对她的程序进行极其笨拙的、令人乏味的操作才能得到我所需要的那些表格和数据；而如果我愿意使用正确的工具以达到我的目的的话，这些笨拙而乏味的操作是完全可以避免的。

这个例子既可以帮助我对艾柯、又可以帮助我对米勒和德曼进行批评。因为，这个例子的寓意是，有什么样的目的和需要才会有什么样的方法，我们不应超越于特定的目的和需要去寻求不



必要的精确性或者普遍性。那种认为你可以通过符号学的分析而得知“文本是如何运作”的观点，据我看来就像是用 BASIC 语言写出某个文字处理系统的全部子程序一样：如果你真想这么干也不是不可以，但对于文学批评而言，我真的不知道为什么该这么做。还有一种观点认为，“文学语言”（德曼的术语）以分析传统的形而上学二元对立为目的，上述这种解读方法有助于加快这种二元对立分解的过程。我认为这种观点与下面这种看法相类似：对你电脑中运行的东西的机械的“量”的描述将有助于你理解程序的一般本质。

换言之，我既不相信揭示“文本机制”（textual mechanisms）乃文学批评之本质这种结构主义的观点，也不相信文学批评的本质乃在于揭示或颠覆形而上学等级秩序的“在场”（presence）这种后结构主义的观点。毫无疑问，了解文本的运作机制或形而上学等级秩序有时是很有用的。阅读艾柯或阅读德里达常常会使你发现一些你否则便无法发现的有趣的东西。但这并不比阅读马克思、弗洛伊德、阿诺德（Matthew Arnold）或利维斯（F.R. Leavis）更能让你接近文本的内在本质。每一个这样的背景阅读都只能为你提供—一个解读文本的理论语境——一个你可以将其置于其他语境之上或是与其他语境叠置的模式或模型。从这种语境中所得到的知识不能告诉你有关文本的本质或阅读的本质的任何东西。因为，它们根本就没有本质。

对一个文本的阅读首先是参照其他文本、其他人、其他的观念、其他的信息，或你所具有的其他任何东西而进行的，然后你才会去看—看究竟发生了什么事情。所发生的事情也许会非常奇怪，也许纯属个人的癖好，不值得深入研究——我对《福柯的钟



摆》的解读可能就是这样的。也许会非常令人激动、令人信服，就像德里达将弗洛伊德和海德格尔叠置在一起，克尔默德将燕卜逊和海德格尔叠置在一起那样。也许会如此令人激动和令人信服，以至于使你产生了某种幻觉，认为你已经看到了这个文本的本质。但是，那令人激动、令人信服的东西实际上只不过是依据解读它、激发它的人的需要而产生的。因此，对我来说，打碎“使用文本”与“诠释文本”之间的界限，而仅仅根据不同的人、不同的目的区分出“使用文本”的不同类型，也许更为简单。

我认为，拒绝这种建议（我想，对此做出最具有说服力的论述的是费施）的想法有两个来源。其一可以追溯到源于亚里士多德的哲学传统，这种哲学传统认为在力图发现某种真理与实际做某件事之间存在着重要的区别。伯纳德·威廉斯（Bernard Williams）在批评戴维森和我时，就涉及到了这一传统：“显然，有那么一种叫作实践理性或实际谋划的东西，它与对事物本质的思考截然不同。它们显然不是一回事……”<sup>①</sup> 来源之二是康德对价值与尊严进行区别时所提出的那一套直觉性的东西。康德说，物有价值，而人有尊严。就此而言，文学文本就像一个名誉上的人。仅仅使用它们——仅仅将其作为手段而不同时也将其作为自己的目的——是一种不道德的行为。在另外的场合，我曾对这种亚里士多德式理论与实践的区分以及康德式目的与道德的区分进行过激烈的抨击，在此我不想重复。我只想简短地说一说从这两种区分中我们究竟能得到什么。我认为，有一种非常有用的区分被这

---

① 伯纳德·威廉斯，《哲学的道义与局限》（*Ethics and the Limits of Philosophy*, Cambridge, MA, 1985），p.135。

两种无用的区分给遮蔽掉了：事先知道你想从一件事、一个人或一个文本中得到什么与希望这件事、这个人或这个文本将帮助你改变你的意图——他或她或它将帮助你改变你的目的并因而改变你的生活——之间的区分。这种区分，我认为，会帮助我们对按部就班地阅读文本与凭灵感与激情阅读文本二者之间的差异做出更好的说明。

按部就班地解读文本是那些缺乏克尔默德 (Frank Kermode, 紧随瓦莱里之后) 所说的“诗感”<sup>①</sup> 的人们的产物。它与我最近曾猛烈抨击过的，从某些评论集子——比如说对康拉德《在黑暗的最深处》的评论集——中得到的那些东西相似——精神分析学批评、读者反应批评、女性主义批评、解构主义批评、新历史主义批评的大杂烩。据我看，没有哪个批评家真的被《在黑暗的最深处》打动了。我认为他们并不关心这本书，这本书对他们根本不重要，他们压根儿就对克尔茨，对马洛，或是马洛在河边所看见的那位裹着头、脸色褐黄的女人不感兴趣。书中的这些人物根本就没有改变这些批评家们原有的目的，正如显微镜下的标本不能改变植物组织学家的目的的一样。

人们通常称那些非按部就班的批评为“富于灵感”的批评，它是批评家与作者，人物，情节，诗节，诗行，或某个古代雕像相遭遇的结果；这些东西改变了批评家对“她是谁，她擅长于什么，她想怎样对待她自己”等一系列问题的看法；这种遭遇重新调整或改变了她的意图和目的。这种批评并不是将作品文本视为

---

① 见弗兰克·克尔默德，《诗感》(An Appetite for Poetry, Cambridge, MA., 1989), pp.26—27.

可以重复出现的标本，而是认为它可以改变一个已被广泛接受了  
的分类，或者可以给已经讲述过的故事增添一些新的东西。它对  
作者或文本满怀崇敬之情，但这却并不表明它对“意图”或内在  
结构也心存敬意。的确，“尊敬”这个词并不合适。“爱”  
和“恨”可能会更恰当。因为伟大的爱或伟大的恨正是那种可以  
通过改变我们的目的，改变我们所遇到的人、事和文本的用途而  
改变我们自身的东西。爱和恨这两种感情与当我将艾柯《福柯的  
钟摆》用作供我们实用主义的磨坊研磨的谷物——将其视为一种  
清晰可辨的、悦人耳目的辉煌的标本时假想与艾柯共同享有的那  
种同志式的友爱是大相径庭的。

当我这样来表达自己时，我是站在所谓“传统人文主义批  
评”的立场，而反对另一种类型的东西——对这种类型最方便的  
称呼，如卡勒教授所言，是“理论”两个字<sup>①</sup>。尽管我认为近来  
人们对这种人文主义批评的指责过于严厉，我的立场却并不是人  
文主义的。因为，首先，许多人文主义批评都是本质论的——认  
为人性中隐含着许多深层的、永恒的东西，期待着文学去发现、  
去向我们展示。其次，被命名为“理论”的那个东西使我们获益  
匪浅，因为它给我们提供机会，使我们能够阅读大量第一流的、  
否则便会失之交臂的书籍——比如海德格尔和德里达的书。我认  
为，“理论”惟一不能做的事情是，它无法为我们提供一种合适的  
阅读方法，或如希利斯·米勒所言，“一种阅读的伦理”。我们实  
用主义者认为没有人会成功地做到这一点。当我们试图做到这一

---

① 见乔纳森·卡勒，《规范符号：批评及其机制》(Framing the Sign: Criticism and Its Institutions, Norman, Okla., 1988), p.15。

点时，我们就背弃了海德格尔和德里达试图让我们明白的东西。因此，我们只好屈服于那种古老的神秘主义的呼唤：去对符号进行分解，去对表象和实质进行共分，去认识“使其正确”和“使其有用”二者之间的区别。

## 五 为“过度诠释”一辩

乔纳森·卡勒

理查德·罗蒂的文章与其说是对艾柯教授演讲的反应，还不如说是对艾柯以前的一篇题名为“读者的意图”的文章的评论，那篇文章的观点与这次演讲的观点不尽相同。但我准备首先评论艾柯这次关于“诠释与过度诠释”的演讲，然后再去讨论罗蒂教授在其评论中所提出的一些问题。实用主义理论有个观点认为，所有古老的问题与区分都应该被扫荡无遗，这样我们就可以置身于令人愉快的一元论之中——在这种一元论中，正如罗蒂所言，“任何人对任何物所做的任何事都是一种‘使用’”。这种理论尽管有着简洁明晰的优点，但它却面临着一个根本性的困难：它对艾柯以及许多其他理论家们所致力于讨论的那些问题——包括文本如何能够对批评家用以诠释文本的概念框架提出质疑和挑战的问题——故意视而不见。这些问题，我认为，并不会因为实用主义者要求人们不要寻根问底、只管去尽情享受诠释之乐而消失。然而，这个问题还是让我们留到后面去讨论。

当我受邀参加这次论辩会并被告知这次系列演讲和论辩的题目是“诠释与过度诠释”时，不知怎的，我一下子就明白了演讲的组织者要我充当的是什么样的角色：为过度诠释辩护。我有幸曾多次听过艾柯的演讲，领教过他机智而生气勃勃的叙事技巧，

我清楚地明白他会尽其所能对他称为“过度诠释”的东西加以嘲弄，因此我能预见到要为过度诠释进行辩护是多么的艰难。然而，无论如何，我还是欣然接受了这一分配给我的角色，准备从原则上为过度诠释进行辩护。

诠释本身并不需要辩护；它与我们形影相随。然而，正如大多数智识活动一样，诠释只有走向极端才有趣。四平八稳、不温不火的诠释表达的只是一种共识；尽管这种诠释在某些情况下也自有其价值，然而它却像白开水一样淡乎寡味。切斯特顿（G. K. Chesterton）对此曾有过精辟的论述，他说：一种批评要么什么也别谈，要么必须使作者暴跳如雷。

正如我以后还会强调的，我认为不应该将文学作品的诠释视为文学研究的最高目的，更不能视其为惟一的目的；如果批评家们执意如此，那也应该尽量多思考一些问题，应该将其思维的触角伸向尽可能远的地方。尽管像温和的诠释一样，许多“极端”的诠释无疑在历史上不会留下什么痕迹——因为它们会被断定为没有说服力、多余、不相干或枯燥乏味——然而，如果它们果真非常极端的话，对我来说，它们就更有可能揭示出那些温和而稳健的诠释所无法注意到或无法揭示出来的意义内涵。

请允许我在此说明：安贝托·艾柯在这三次演讲及其小说和符号学理论著作里所做的，都使我确信（不管他自己会怎么说），在其神秘的心灵——这使他非常接近所谓的“神秘主义的追随者”（用他自己的话说）——的最深处，他同样相信“过度”诠释要比“稳健温和”的诠释更为有趣、对人类智识的发展更有价值。没有哪个对“过度诠释”毫无兴趣的人能够创造出如此富于诠释争议性、如此富有活力的小说与人物来。他在这些演讲中没



有花时间去向我们论述对但丁作品稳健的、合适的、正确的诠释应该是什么样的，相反地，他用了大量篇幅去论述、去复活、去更新 19 世纪批评家对但丁所作的令人难以接受的罗塞克卢主义（Rosicrucian）的诠释——正如他自己所言，这些诠释对文学批评的发展毫无影响，已被完全忽略——直到某一天，艾柯发现了它，并且安排自己的学生进行了一次有趣的符号学实践活动。

然而，如果我们希望关于诠释与过度诠释的思考能有所进展的话，我们必须停止这种“反向”的思考，而直接从正面去探讨过度诠释的问题。“过度诠释”的观念不仅隐含着“存在某种‘恰如其分’的诠释”这一前提，而且，我认为，它也没有抓住艾柯教授本人试图表述的问题的实质。人们可能会把过度诠释和过度饮食进行类比：诠释和饮食一样存在着某种“度”，有人在该停的时候没有停下来因而犯了“过度”饮食或“过度”诠释的错误。结果非常糟糕。请仔细想一想艾柯在第二讲里所举的两个例子。他认为，罗塞蒂对但丁作品的解释是不正常、不合适的，他走得太远，诠释得太多，或者说诠释得“过了度”。我的理解则与此相反：我认为，罗塞蒂对但丁的诠释之所以在批评史上影响甚微，原因不在于其是否过度，而在于另外两个问题——这两个问题结合在一起非常要命，致使罗塞蒂的解释长期湮没无闻，直到艾柯才重新发现了它。首先，罗塞蒂试图从同一个母题的众多元素中去发现罗塞克卢主义的语义内容，而在但丁的作品中这些元素实际上并不同时出现，有的——比如鹈鹕——甚至非常罕见，他的论点因而也就缺乏说服力。其次，罗塞蒂力图阐明这些母题的重要性（但他没有对此进行论证），认为它们受到了一个更古老的传统的影响，但他缺乏能证明这一点的任何证据。因此，罗塞蒂这

里所存在的问题与其说是过度诠释 (over interpretation), 还不如说是“不足诠释” (under interpretation): 没能对但丁诗作的足够的元素进行分析; 没能对历史上实际存在的文本进行全面的考察, 以便从中发现隐含着的罗塞克卢主义的思想, 并且从中找到相互影响的痕迹。

艾柯教授所举的第二个例子是杰奥弗里·哈特曼对华兹华斯“昏睡蒙蔽了我的心”(A slumber did my spirit seal)一诗所进行的诠释(我认为这种诠释是完全无害的、纯文学的)。哈特曼完全是通过“换喻”(metonymy)的方式——由于他在耶鲁与那些解构大师, 比如保罗·德曼, 巴巴拉·约翰逊(Barbara Johnson), 希利斯·米勒, 以及雅克·德里达相邻为伴——才与“解构”的思潮联系在一起。在艾柯所举的这个例子中, 哈特曼以非常传统的方式展示了自己独特的、被人们称为文学感受性或感受力的东西: 他在一首诗中听到了其他诗、其他词、其他意象的回声。比如, 在 diurnal (白昼) 一词中——华兹华斯这首诗用词非常简明, 因而 diurnal 这个拉丁词在上下文中显得很突出——听出了对丧葬母题的暗示, 读出了一个隐含着的双关语: diurn—al (死亡—骨灰盒)。并且他还从 fears, hears, years 这些韵尾中隐约地听到了 tears (眼泪) 的声音在回响。我认为, 这种温和适度的诠释也许果真会成为“过度”的诠释, 如果哈特曼的措辞足够激烈的话——比如, 如果他声称 trees (树木) 这个词与诗的最后一行不相容, 因为树木并不像岩石、石头和眼泪那样会滚动。他也许会论证说, 前一行诗的词序 (She neither hears nor sees) 应该是 She neither sees nor hears, 因为这样一来, 韵尾的 hears 就会与前后的 fears, years 以及潜在的 tears 更加吻合。因此, 他也许会

像一个“神秘主义的忠实信徒”那样做出结论说：这首诗的秘密含义应该是对于“tears”（眼泪）的压抑，因为“眼泪”被“树木”（trees）替代掉了。果真这样，哈特曼的诠释也许就真的可以被称为“过度诠释”——同时也会更有趣、更吸引人了（尽管我们终究会排除、会反对这种诠释）。然而，哈特曼实际上所做的却并非如此。我已经说过，他只不过对文学感受力进行了一次传统的、令人敬佩的尝试，发现了一些“隐含”于诗歌语言里面的东西而已。

正如艾柯所表明的那样，过度诠释更为明显地表现在对某些具有约定俗成的意义的惯用词组或成语的诠释之中。如果我在街上碰到一个熟人，和他打招呼说：“嘿！天气真不错，不是吗？”我并不希望对方边走边这样自言自语：“天哪！他说这句话是什么意思？难道他如此没有主见，竟然弄不清楚天气的好坏而不得不向我求教？那么他为什么不停下来等答案呢？也许他认为我不知道今天的天气情况，因此他好心地告诉我？他是不是在暗示说，今天由于他没停下来和我说话因而显得比昨天更为可爱，因为昨天我们停下来聊了那么久？”艾柯称这种类型的诠释为偏执狂式的诠释。如果我们的兴趣与目的仅仅在于接收别人发出的信息的话，偏执狂式的诠释也许会不合适；然而，我认为，有点偏执狂——至少是在试图探讨事物本质的学术界——对事物的诠释而言是至关重要的。

但是如果我们的兴趣并不在于接收别人发出的信息，而在于去理解比如说语言与社会之间相互作用的机制的话，不时地后退一步，反思一下为什么有人要说诸如“天气真不错，不是吗？”之类毫无意义的大废话，将会是非常有用的。为什么这句话被认为

是一种很随便的问候形式？其深层的文化内涵是什么？与也许具有完全不同的问候形式或问候习惯的其他文化相比，这种问候形式能告诉我们什么特别的东西？实际上，被艾柯称为“过度诠释”的活动其实质正是不断地提出这种类型的问题，这些问题对一般性的交际而言也许并不重要，然而，它却能促使我们去反思产生这些问题的文化的运行机制。

实际上，我认为，这个一般意义上的问题以及艾柯提出的那些具体问题如果用韦内·布思（Wayne Booth）几年前在一本题名为《文学批评中的理解》的书中所提出的那种对立性区分来表述的话，也许更为准确：他没有将文学批评分为诠释与过度诠释，而是将其区分为（适度）理解（understanding）与过度理解（overstanding）。在对“理解”这一概念的理解上他与艾柯并无二致，这个概念有点类似于艾柯的“标准读者”。（适度）理解就是去问一些可以从文本中直接找到答案的问题。比如，“从前，有三只小猪”这句话要求我们问的问题是“接下来发生了什么事情？”而不是“为什么是三只？”或者“其具体的叙事语境是什么？”相反地，过度理解则在于去问一些作品文本并没有直接向其标准读者提出来的问题。布思的区分优越于艾柯的区分的方面在于，它更容易使人们看到“过度理解”的作用及其重要意义，而如果硬是将其视为“过度诠释”的话则无法做到这一点。

正如布思所发现的，去问那些文本并没有鼓励你去问的问题，这一点对于诠释来说可能非常重要，而且极富于创造性。为了探究“过度理解”的意义，布思在书中这样问道：

你想用这个关于三只小猪与一只恶狼的、看来完全是讲

给小孩子们听的天真的小故事来表达关于那个保存了你、并且与你心心相印的“文化”的什么东西呢？关于创造了你的那个作者或民间集体作者的潜意识的梦？关于叙事悬念的历史？关于白色人种与黑色人种之间的关系？关于大人物与小人物、有毛与无毛、瘦与肥？关于人类历史中的三合一模式？关于圣父圣灵圣子的三位一体？关于懒惰与勤奋、家庭结构、民用结构、节食与减肥、正义与复仇的标准？关于控制叙事视点以产生移情效果之历史？你是否适合于一个孩子日复一日地读、夜复一夜地听？当我们理想中的社会主义国家诞生了时，还能容许像你这样的故事——如果居然还有这样的故事的话——的存在吗？那个烟囱——或者是这个对性讳莫如深的男性社会——有着什么样的性的内涵？烟囱所发出的那些扑哧扑哧的声音有什么意义？<sup>①</sup>

我认为，所有这些“过度理解”都可算作“过度诠释”。如果认为诠释只是对文本意图的重建，那么这些问题与诠释毫不相干；它们想问的是“文本做了些什么”，“它又是怎样做的”这样的问题：它怎样与其他文本、其他活动相连；它隐藏或压抑了什么；它推进着什么或与什么同谋。许多非常有趣的现代批评形式追寻的不是文本记住了什么，而是它忘记了什么；不是它说了些什么，而是将什么视为想当然。

诺思罗普·弗莱（Northrop Frye）在其《批评的解剖》中将

---

① 韦内·布思（Wayne Booth），《文学批评中的理解：多元主义的力量与局限》（*Literary Understanding: The Power and Limits of Pluralism*, Chicago, Chicago University Press, 1979），p.243。



视阐明文本的意图为文学批评的惟一目的这种批评观念称为“小杰克·霍纳式”批评观：认为文学文本就像一个馅饼，作者“勤勉地往里面填入大量的美的东西或美的效果”，而批评家们则像“小杰克·霍纳”（Little Jack Horner）那样得意洋洋地将填入的东西一个一个地抽出来，边抽边说：“啊！我多棒哪！”弗莱以一种对他而言很少见的刻薄称这种观点为“由于系统批评的缺乏而滋生出来的邈邈懒散和无知。”<sup>①</sup>

对弗莱而言，解决这一问题的方法自然是建立一种诗学体系，这种诗学体系能够描述出文本为了实现其目的而使用了哪些策略。许多批评由于涉及的是具体的作品因而都可以看作是一种诠释，然而其目的也许并不是去重建那些作品的意义，而更多地是想去探讨作品文本赖以起作用的机制或结构以及文学、叙事、修辞语言、主题等更一般性的问题。正如语言学家的任务并不是去诠释语言中的具体句子而是去重建这些句子得以构成并发挥作用的规则系统一样，大量被误以为是“过度诠释”（或稍好一点，被误认为是过度理解）的东西其目的正是力图将作品文本与叙事、修辞、意识形态等一般机制联系起来。研究符号的符号学——安贝托·艾柯正是符号学最卓越的代表之一——正是力图在社会生活的不同领域去发现意义得以生成的系统和机制。

因此，我认为，罗蒂教授对艾柯的批评中所存在的关键问题倒并不在于他声称（就批评者自身的目的而言）使用文本与诠释文本没有什么区别——他认为二者都是对文本的一种使用——而

---

① 诺思罗普·弗莱（Northrop Frye），《批评的解剖》（*Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton: Princeton University Press, 1957），p.17。



在于他声称我们应放弃对系统与规则的探求，应放弃试图去发现结构与机制的努力，而去享受“恐龙，桃子，婴儿与隐喻”本身所具有的快乐。在其文章的结尾处，他再次回到了这个问题，声称我们没有必要试图去发现文本是如何运作的——就像用 BASIC 语言一个字母一个字母地拼写出某种文字处理系统的全部子程序那样没有必要。我们只应像使用某种文字处理系统那样使用文本，并且力图从中发现一些有趣的东西就可以了。

然而，我们还是发现，即使在这种观点中也暗含着某种区分：在使用一个文字处理系统与对这个系统进行分析、解释，或对它进行改进、使它适合于以前并不太适合的目的之间的区分。我们也许可以用罗蒂本人非常看重这种区分这一事实来反驳他关于一切人对文本所做的一切事都是在使用文本的声明，或至少可以用来说明在使用文本的方式上存在着重大的差异。事实上，我们可以顺着罗蒂的思路继续往下推断：尽管对许多目的而言，发现计算机程序或自然语言或文学文本是如何运作的这一点并不重要，然而，对理论研究——计算机科学、语言学、文学批评与文学理论——其目的却正在于试图去理解这些“语言”是如何运作的，是什么东西促使它这样运作，在什么条件下他们会以不同的方式运作。我们说话时不必考虑英语的句法结构而照样能将英语说得很好这一事实并不意味着试图对其结构进行描述的努力没有意义，它仅仅意味着语言学的目的并不是教人如何说好某种语言。

文学研究面临着的一个令人困惑的问题是，当批评家们声称对文学文本进行诠释时，他们实际上做的却是试图诠释分析语言的系统及其各个要素以及文学系统的全部“子程序”——如果你

愿意用这个词的话。因此，正如罗蒂所可能认为的，这些批评家似乎只不过是“使用”文本以讲述关于人类存在所面临的大量问题的故事。对文学文本的使用常常很少关注或探究这些文本的运行机制。然而实际上，在大多数情况下，这种关注或探究是至关重要的，尽管在作品诠释的具体过程中，这一点可能并不会得到强调。关键的是，这种试图去理解文学文本运行机制的努力是一种合理的学术追求，尽管并非人人都对这种追求感兴趣，就像并非人人都对那种试图去理解自然语言的结构或计算机程序的特点感兴趣一样。我认为，作为一个学科的文学研究的目的正在于努力去理解文学的符号机制，去理解文学形式所包含着的诸种策略。

因此，我认为，罗蒂的理论中缺乏某种东西：他没有意识到文学研究完全可以不只是对文学文本中的主题或人物做出一些爱憎反应。他想到了人们可以利用文学去获得关于人类自身的知识——这当然是文学的主要功能之一，但似乎没能想到人们也可以从文学中得到一些关于“文学”自身的知识。令人奇怪的是，一种将自己标举为“实用主义”的哲学运动竟然没能注意到文学研究这一极为实际的活动目的正是想获得关于人类的造物——比如文学——的运行机制的更多知识；因为不管文学“知识”这一观念会提出什么样的认识论问题，至少有一点是很清楚的：在文学研究中人们实际上不只是得到对具体作品的诠释（使用），而且还会获得对文学运行机制——其可能性范围及其独特的结构——的总体理解。

然而，还不止于此。我经常发现美国当代实用主义——比如，罗蒂与费施的理论——存在着一个非常令人不安的问题：通

过与某一学术领域（比如哲学和文学）的其他成员进行激烈的论战，通过发现这一领域的前辈们在概念上所存在的矛盾与不连贯之处并因而提出自己的另一套解决方法，许多学者登上了学术研究的顶峰；然而，一旦登上了这一顶峰，他们却突然勒马倒戈，拼命排斥那种论辩性的知识体系，将学术研究轻描淡写地描述为只不过是一群人在那里埋头读书，并且试图就所读之书谈出一些趣闻轶事而已。因此他们力图系统地摧毁他们用以获得其学术地位并且可以使其他人接下来对他们的学术地位提出挑战的那些结构。比如，斯坦利·费施是靠提供关于文学意义的本质以及阅读过程的作用之类的理论并且声称他的前辈们关于这一问题的观点都是错误的而建立其赫赫声名的。然而，一旦达到了权威的地位，他却转过身来，说：“实际上，这里不存在正确与否的问题；不存在像文学或文学阅读的本质这样的东西；只存在一些具有一定信念的读者与批评家群落，他们一无所求，只是做着他们该做的事。其他读者无法对我所做的东西进行质疑和挑战，因为知识信念的合法性只有从其自身内部才能得到判断，而不能从某个外在的立场得到判断。”我认为，这种说法比罗蒂在其对艾柯的回应中所说的“实用主义之进程”更为糟糕。

理查德·罗蒂自己的《哲学与自然之镜》(*Philosophy and the Mirror of Nature*)之所以可以被认为是一部非常不错的分析哲学著作，正是因为它将哲学的本质理解为一种结构体系并且揭示出这一结构的各个部分之间的关系——这些关系对哲学学科的基本特征提出了质疑。劝说人们放弃试图去寻找隐含着的结构与系统的努力而仅仅按照自己的目的与需要去使用文本，只不过试图阻止其他人去做他们本人曾借以取得成功的那些事情。同样，

你尽可以认为文学研究者不应浪费精力试图去理解文学的运行机制，而只应去欣赏它、阅读它，以希望能对自己的生活有所改变。然而，实际上，这种否认存在着任何共同结构——借此年轻人或处于边缘地位的人可以去对那些目前占据着文学研究权威地位的人的观点进行挑战——的观念的目的是使自己的观点处于一种无懈可击、至高无上的地位，在否认存在某种结构的同时实际上肯定了这种结构的存在。

因此，对我而言，罗蒂的应答中所存在的关键问题并不是是否应在诠释与使用之间进行区分，而是他声称我们不再应该浪费精力去理解文本运行的机制，正如我们不必去理解计算机的运行程序一样，其理由是即使我们对这种运行机制一无所知也照样会很熟练地使用它们。而我本人则坚持认为，文学研究的目的是去获取关于其运行机制的知识。

接下来我想评述一下艾柯与罗蒂两人都涉及到、但却看法不一的一个很奇怪的问题。他们两人都有排斥解构主义的欲望。然而，奇怪的是，艾柯与罗蒂却对“解构”做出了几乎相互对立的描述。艾柯似乎将其视为读者反应批评的极端发展形式，好像解构就是认为文本可以具有读者想要它具有的任何意义。而另一方面，罗蒂则认为所谓解构思维（特别是保罗·德曼的理论）就是拒绝放弃下面这种观点：在文学文本之中确实存在着某种叫作“结构”的东西，它们将自身强加于读者之上，读者的阅读只不过是对已经存在于文本之中的东西的一种确认。罗蒂认为解构主义维护那种认为存在着某种基本的文本结构或机制、批评家可以通过对文本的解读发现这种运行机制的观点。据他看来，解构主义之所以错误，是因为它不能接受读者对文本可以有不同的使

用方式的观点——尽管任何一种使用方式都不能告诉你有关文本的“更基本”的本质。

在这两种相反的观点中——文本可以具有读者想要它具有的任何意义；或者，文本具有某个不得被发现的（解构主义难道真的这么认为吗？）——罗蒂比艾柯更接近一点真相。他的描述至少可以帮助我们解释，解构怎样会削弱某些既定的范畴或毁坏已有的期待视域。我认为艾柯被他对界限的过分关注误入了歧途。他想说文本确实给予读者大量自由的阅读空间，但这种自由是有一定限度的。相反地，解构主义虽然认为意义是在语境中——文本之中或文本之间的一种关系功能——生成的，但却认为语境本身是无限的：永远存在着引进新的语境的可能性，因此我们惟一不能做的事就是设立界限。维特根斯坦问道：“我可以用Bububu这个词来指称‘如果不下雨我就出去散步’的意义吗？”他的回答是：“这只有在那种可以任意地相互指称的语言中才行。”<sup>①</sup> 这种说法似乎是在设立界限，因为它声称，只有在一种特定的语言体系中Bububu才可能具有那种意义。然而，语言（特别是文学语言）的运作方式却使我们无法确立这种界限。因为一旦维特根斯坦立下这一界限，在某些情况下（特别是对于那些熟悉维氏学说的人而言），我们完全也可以在我们自己的语言中用Bububu去指称“如果不下雨我就出去散步”这个意义。但意义生成过程中的这种任意性（缺乏界限的标志）却并不意味着意义是读者的自由创造——艾柯似乎很害怕这一点。相反地，它表

---

① 路德维希·维特根斯坦，《哲学研究》(Philosophical Investigations, Oxford, Blackwell, 1963), p.18。



明，符号的运行机制是很复杂的，我们无法事先确定它的界限。

罗蒂在批评解构主义思潮未能变成一种快乐的实用主义时暗示说，保罗·德曼认为哲学可以为文学诠释提供指导。我认为这种误解应该得到纠正：德曼对哲学文本向来持一种批判性的——在某种意义上说是“文学性的”——态度；这与其修辞策略是相一致的，因为他很少从中抽取出可以为文学诠释提供方法的东西。但他却并不因此而认为哲学与哲学问题可以被撇置不顾（罗蒂恰恰是这么认为的）。解构式阅读以独特的方式显示出，传统哲学区分所提出的那些问题即使在最具有“文学性”的著作中也存在，并且不断重复出现。正是这种对支配着西方思想界等级森严的二元对立观念的关注以及对那种认为我们可以一劳永逸地解决这些二元对立的观点所具有的清醒的批判意识，给予“解构”以非常锐利的批判锋芒。那些等级森严的二元对立支配着西方哲学体系的一些本质概念以及政治生活的基本结构，那种沾沾自喜地认为可以超越这些二元对立的理论不得不冒着抛弃整个“批评”事业（包括对意识形态的批评）的危险。

似乎天生就在诗学理论和文本诠释之间摇摆不定的罗兰·巴特（Roland Barthes）曾经写过，那些不去下功夫反复阅读作品文本的人注定会到处听到同样的故事<sup>①</sup>。因为他们所认出的只是已经存在于他们头脑中的、他们已经知道了的东西。巴特认为，实际上，“过度诠释”的方法——比如，任意地将文本分成许多序列（sequences），对每一序列都进行仔细的考察并将考察的结果显示出来，即使这也许与诠释问题无关——就是一种“发现”的方

<sup>①</sup> 罗兰·巴特，《S/Z》（S/Z，Paris, Seuil, 1970），pp.22—23。



法：对文本、符号以及符号实际运作机制的发现。一种方法如果不仅能使人思考那些具体的元素，而且能使人思考那些元素的运行机制，它就好比只是力图去回答文本向其标准读者所提出的问题的那些方法更有可能获得新的发现。

在其第二次演讲的开头，安贝托·艾柯将过度诠释与他称为“过度好奇”的东西——一种将一些偶然的東西视为至关重要的东西的“过度”倾向——联系在一起。他认为这是一种“专业性的有意曲解”，它鼓励批评家对文本进行胡思乱想。相反地，我却认为这是我们一直在努力寻求的、探究语言和文学奥秘的最好方法和智慧源泉，我们应该不断地去开发它，而不是去回避它。如果对“过度诠释”的恐惧竟导致我们去回避或压制文本运作和诠释中所出现的各种新情况的话，那将的确是非常悲哀的。对我而言，这种新情况、这种求新的精神在今天实在是太罕见了——尽管安贝托·艾柯教授的小说及其符号学研究本身就令人敬佩地显示出了这种难得的创新精神。

## 六 “写在羊皮纸上的历史”<sup>①</sup>

克里斯蒂娜·布鲁克-罗斯

这篇文章的题目<sup>②</sup>受到一种观念的启发，这种观念现已熟为人知，但表达得特别出色的却是萨尔曼·拉什迪 (Salman Rushdie) 的小说《屈辱》(Shame)。这种观念认为：历史是一种虚构，因而历史的面貌是多种多样、各不相同的。首先，请允许我引述他的一句话。他在这篇小说中直接站出来宣称（实施“作者干预”）：“所有故事，都为以前所存在的故事的阴魂所缠绕”（116页）。现在，再让我作一个稍长一点的引述：

谁攫取了重写历史的权利？是那些移民，那些“mohajris”。用的是什么语言？乌尔都语<sup>③</sup>和英语：二者都是被引进的外来语。我们可以将巴基斯坦的历史看作是两个时间层之间的决斗，这个日渐衰落的世界强迫自己与被人强加在自己身上的东西进行殊死的搏斗。所有的艺术家都急于将他

---

① 这篇文章乃《故事，理论与物》(Stories, Theories and Things) 一书的第十二章 (Cambridge University Press, 1991)。

② Palimpsest History. palimpsest 一词原指可供书写的羊皮纸，又可指写在羊皮纸上的文字。因羊皮纸上的文字可擦去再写，这个词可以引申指历史的虚构性；由于新的文字与旧的痕迹叠合在一块，又可指一种多层次的历史文化积淀。——译注

③ 通行于印度与巴基斯坦，现为巴基斯坦官方语言之一。——译注

们自己的观念强加在这个世界之上。巴基斯坦，这张被剥离的、经常与其自身发生冲突的、破碎的“羊皮纸”，可以被描述为一种美梦的破灭。也许是画布上的颜料用错了，它稍纵即逝，就像利奥纳多的那样；也许只不过是地方给设计错了，这是一张充满着无法调和的元素的画：移民们身上袒胸露腹的披巾对土生土长、端庄娴静的信德人<sup>①</sup>身上的宽松裤与无领衫；乌尔都语对旁遮普语<sup>②</sup>；过去对现在——一种出了差错的奇迹。

我像所有的移民一样，我也是个幻想者。我在想像中建构起一些国家并且试图将这种想像强加于现实中确实存在的国家之上。我也面临着历史所面临的同样问题：保留什么，删除什么，怎样保存记忆试图抛弃的东西，怎样对待每天都在发生着的变化。

我重申：我所讲的故事中的这个“羊皮纸式的国度”并没有自己的名字。<sup>③</sup>

然而，在紧接着这段引文之后几行的地方，他又重新讲述了纳皮尔（Napier）的故事。纳皮尔在征服信德后，“向英国发回了仅一个字的消息：Peccavi，意思是‘我得到了信德’”；作者补充说：“我忍不住要用这个双语的双关语（同时也是虚构的，因为实际上从没有人这么说过）来命名我的巴基斯坦。让它成为帕卡维斯坦（Peccavistan）吧。”（88页）

---

① 信德为巴基斯坦的一个省。——译注

② 旁遮普为南亚次大陆西北部的一部分，分属巴基斯坦和印度。——译注

③ Salman Rushdie, *Shame* (London, Jonathan Cape, 1985), pp.87—88.

前此，同样是在进行“作者干预”时他还说过：“但试想一下：如果这是一篇写实小说的话，会发生什么事情！”他接下来描写的正是一些实际发生的、真实的恐怖事件与喜剧事件，在结束的时候作者这样写道：

现在想来，如果那时我真写了这样一部书的话，即使我竭力声称我的作品并没有具体真实的所指、并非指向巴基斯坦，也是没有用的。书会被禁，会被倒进垃圾桶里烧掉。所有的努力都会付诸东流。真是可怕，现实主义可以折断一个作家的脊梁！

然而，幸运的是，我只不过是在讲述某种现代童话故事。这样就皆大欢喜。没有人会感到不安，没有人会把我的东西真当回事儿。也没有必要采取什么过激的行动。

这是多么大的解脱啊！

我们看到，最后一节无意中流露出一种多么痛切的自嘲与反讽！

自然，所有这些引文也适用于《撒旦诗篇》<sup>①</sup>，仿佛是提前对它所作的预言。《撒旦诗篇》牵涉到两个“羊皮纸式的国家”——印度和英国——以及一个“羊皮纸式的”宗教——伊斯兰；它属于一种特殊的小说类型，这种小说类型在本世纪最后四分之一的时间里突然在文学的舞台上大放光彩，彻底更新了奄奄一息的小说艺术。其他著名的例子还有：墨西哥作家卡洛斯·富恩特斯

---

<sup>①</sup> Salman Rushdie. *The Satanic Verses* (London, Penguin Viking, 1988).

的《祖国》<sup>①</sup>，南斯拉夫作家米洛拉德·帕维奇的《哈扎尔人的字典》<sup>②</sup>等。有人称这类小说思潮为“魔幻现实主义”。但我更喜欢将其称为“羊皮纸上的历史”。我认为，这种创作思潮始于马尔克斯的《百年孤独》<sup>③</sup>，品钦的《万有引力之虹》<sup>④</sup>，以及库弗尔的《公开焚烧》<sup>⑤</sup>。艾柯的《玫瑰之名》与《福柯的钟摆》代表着另一种类型。你们可能已经注意到，这些作品篇幅都很大，这本身就与我们久已习惯了的新现实主义传统所要求的某种八万字左右的社会喜剧或家庭悲剧式的小说潮流背道而驰。但这一问题还是等会儿再说。

首先，我想对各种类型的“羊皮纸式的历史”进行一下区分和归类：

一、写实的历史小说——对此我不准备加以讨论；

二、故事纯属虚构，背景假设在某一历史时期，魔幻的东西不时介入其中（约翰·巴思<sup>⑥</sup>，马尔克斯）；

三、故事纯属虚构，背景假设在某一历史时期，虽没有魔幻的东西介入，但由于有如此多时代指称不明的哲学、神学和文学典故与暗示，其效果是魔幻的——在此，我想到的是艾柯；还有昆德拉（以一种很不相同的形式，部分原因是

---

① Carlos Fuentes, *Terra Nostra* (London, Secker and Warburg, 1977).

② Milorad Pavić, *Dictionary of the Khazars* (London, Hamilton, 1984).

③ Gabriel Garcia Márquez, *A Hundred Years of Solitude*, Gregory Rabassa 译 (New York, Harper and Row, 1967).

④ Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow* (New York, Viking, 1973).

⑤ Robert Coover, *The Public Burning* (New York, Viking, 1977).

⑥ John Barth, *The Sotweed Factor* (London, Secker and Warburg, 1960).

因为他将小说中的历史时期安置到现代)<sup>①</sup>,

四、对一个更近因而人们也更熟悉的历史时期或历史事件的重建, 虽有明显的魔幻色彩, 然而这种魔幻色彩是受幻觉的激发而产生的, 比如《公开焚烧》中山姆大叔与副总统尼克松之间的关系, 或《万有引力之虹》中支配一切、君临一切的偏执狂情绪。

第五也是最后一种类型的“羊皮纸式的历史”是关于一个民族或一种信仰的, 可能涉及、也可能不涉及到魔幻的东西, 或者说, 与真实地描写出来的人类自身的荒诞性相比, 这种小说的魔幻性似乎就显得无足轻重、自然而然了。这一点我们可以在《祖国》、《撒旦诗篇》和《哈扎尔人的字典》中看到。我认为这些作品比我在第四类中所说的《公开焚烧》和《万有引力之虹》——这两类似乎有许多共同点——效果更好, 更为有意义, 可读性更强, 因此我认为这是一种真正的更新。实际上, 这些作品通过不同的想像性方式与马尔克斯、昆德拉和艾柯更紧密地联系在一起, 尽管表面上看来这三位是多么的不相同: 马尔克斯讲述了一个家族迁徙和定居的虚构故事, 似乎不屑于过问历史, 而艾柯小说中有关历史、神学和通灵学的历史知识却是多么准确(至少表面上看来如此)。

读者们可能已经注意到, 如果我们将库弗尔和品钦撇开不论——对我而言, 这两位作家并没有完全成功地以这种羊皮纸的

---

① 请见米兰·昆德拉《生命中不能承受之轻》(*L'Insoutenable l'égèreté de l'être*), Ker-el 译本(1984), 作者修订本(Paris, Gallimard, 1987); 《不朽》(*L'Immortalité*), Eva Bloch 和作者合译(Paris, Gallimard, 1990)。



方式对现代小说给予更新——我们讨论的这些小说都出自非英美传统的小说家之手。尽管拉什迪用英语写作，写得相当不错，并且用印度语的词汇和高度成语化的表达方式对英语做了一定程度的更新，但是，他却毫不犹豫地声称，他是作为移民而写作的。英语小说很久以来即奄奄一息，封闭在它琐碎、狭隘、高度个人化的叙事传统之中。尽管美国的后现代主义似乎不时地带来一些新的灵感与新鲜气息，然而，它仍然过分关注作者与其作品之间自恋式的关系——而这一点除了作者本人外别人似乎不大感兴趣。尽管读者这一方面也会经常得到关注，但读者在这种自恋式关系之中是非常被动的，其作用只是“看看我（作者）正在做什么”。在此，我特别想到的是约翰·巴思（他也写大部头的小说），或是索伦提诺的《青菜烩鱼》<sup>①</sup>。然而，这些小说与历史都没什么关系，它们要么更多地涉及到作品的形式，要么更多地涉及到美国现代生活方式，要么是二者兼而有之。

刚才我提到了艾柯小说表面上的历史精确性。《哈扎尔人的字典》则与此刚好相反。哈扎尔是一个历史上确实存在但现在已经消失了的民族，小说根据一些传记资料滑稽地将其重建了起来。小说分为三大部分：基督教部分，犹太教部分，伊斯兰教部分，每个部分都自认为哈扎尔人皈依了自己的那一种宗教；人物在不同的部分重复出现，这样就为读者设置了一个相互参照的系统，使读者能够积极而不是消极地进行阅读，以仔细地品味作者的叙事机智与技巧。

或者，我们可以考虑一下《祖国》中的西班牙国王腓力二

---

<sup>①</sup> Gilbert Sorrentino, *Mulligan Stew* (London, Marion Boyars, 1980).

世。他被描写为一个比实际的他更年轻的人：在佛兰德斯屠杀新教徒，后来又为他的祖先以及他自己建造永久性的埃斯科里亚尔陵墓群<sup>①</sup>。这是历史事实。但他同时又被描述成已经死去的“英俊的腓力”（Felipe el Hermoso）与仍然健在的“疯子乔娜”（Juana la Loca）的儿子。而实际上“英俊的腓力”与“疯子乔娜”的儿子却是查理五世。二者奇怪地混合在一起。他有时被称为“腓力”，但大多数时候是被称作“皇上”的，因为“皇上”这个词对二者都适用。有一次，他自己说：“我也叫腓力”——这就使读者猜想“腓力”是不是查理五世的另一个名字。他作为青年腓力出现，被“皇上”（他的父亲）强迫着对一个年轻的、农民出身的新娘行使“初夜权”。但之后不久又说他是与一个叫作伊莎贝拉的英国表妹结婚。实际上这与腓力二世的真实情况不符。查理五世的皇后虽然也叫伊莎贝拉，却不是英国人而是葡萄牙人。他从未碰过这位英国的伊莎贝拉，他知道她有不少情人，最后他和她友好地分了手，将她送回英国——在英国她成了“处女皇后”伊丽莎白。现在，我们知道腓力的四个妻子中有一个是英国人，但她的名字不是伊莎贝拉，而是玛丽·图多尔。贯穿于小说中的一个主题是，“皇上”没有继承人，死后无嗣。小说描写他以一种非常可怕的方式走向死亡，他被放进棺材里时仍然活着，并且目不转睛地望着祭坛后面的一幅画，因为这幅画奇怪地发生了变化。显然，历史上的查理五世有个继承人，即腓力二世。历史上的腓力二世也有个继承人，是和他奥地利籍的第四个妻子生的，这个继

---

① the Escorial, 西班牙首都马德里附近一大理石建筑群, 包括宫殿, 教堂, 修道院, 陵墓等, 建于16世纪。——译注

承人即后来的腓力四世。因此小说中惟一真实的历史事件是他在佛兰德斯围困了一个城市——尽管小说中没有出现根特<sup>①</sup>这个地名——以及建造了埃斯科里亚尔陵墓（他只是对这一事件进行了描述，也没有出现具体的名字）。腓力隐退进埋葬死人的宫殿里与查理退居到寺庙里去——尽管他并没有亲自建造这一寺庙——这两件事听起来竟如此惊人的相似。

另一与此类似的混乱出现在有关“新大陆”的那一部分之中。长着六个指头和一块红色十字形胎记的三胞胎（假定的篡位者）中的一个，带着一个同伴（后来被人杀死），乘着一艘小船往新大陆进发，在西班牙占领前的墨西哥经历了一次长时间的、奇妙的历险。当他回来时，腓力拒不相信新世界的存在，而腓力的这种观点得到了他那个时代的历史事实的证实：因为当时所有的学校教科书都说，查理五世的帝国是个“日不落”的帝国。

但这些并不妨碍阅读，正如小说中某些非皇族血统的人物有着现代性的化身这一点并不妨碍阅读一样。为什么呢？不仅因为故事本身即是一个令人激动的、像真实的故事那样令人信服的好故事，而且因为它对许多东西都做出了完全不同的新的描述：人类处境的现状及其来源；至高无上的权力及其过失；当权者仅仅根据一己之见去确定什么是真理而不相信有成千上万的工人死于建造奇异的宫殿、有成千上万的无辜者死于建造奇异的幻境这样的事实。在某种意义上说，这构成了一个科幻小说理论家们所说的那种“替代性世界”。

但科幻小说所描述的替代性世界要么或多或少地是根据这种

---

<sup>①</sup> 根特 (Ghent)，比利时西北部一城市。——译注

小说所提供的特定模式（根据这一文类的要求做了一些明显的改变）建造起来的，要么表达的就是我们熟悉的这个世界，只不过某些方面根据外星人或科学上暂时还不可能实现的其他事件做了一些改变而已。这不是替代性的世界，这是替代性的“历史”。写在羊皮纸上的历史。并且还会偶然出现对羊皮纸式宗教的一点冥思或幻想（尤其是在腓力身上），看起来就像令人骇异的异端邪说，或者简直就是亵渎神灵，正如过去的基督徒所可能认为的那样。但教会的权威们却并没有反对过它们。或许他们从文艺复兴时期的天主教宗教法庭那里吸取了教训。或者，更有可能的是，他们从不读小说。看来，那些谴责拉什迪的人们——像他的许多辩护者那样，他们的谴责仅仅从一些空洞的原则出发，而很少从小说的实际出发——似乎也没有读过他的小说。

这把我带回到《撒旦诗篇》上来。拉什迪可能读过《祖国》这部小说，因为他的作品也有个人物长着六个指头，尽管这个人物在他的作品中微不足道；并且，环绕在前往阿拉伯海的朝圣者们头上的成千上万的蝴蝶似乎也是受了阿兹特克女神<sup>①</sup>头巾上面生趣盎然的蝴蝶的启发。但这可能只是一种巧合。或者是一种暗示。我的看法是，不管是否受到其影响，《撒旦诗篇》仍然是我们所说的“写在羊皮纸上的历史”。自然，我们不应为此感到奇怪：当注意力被引向这些作品时，是专制政府而绝不是神权统治的政府会反对这种“写在羊皮纸上的历史”。这类事在苏联频频发生。这些政府总是忙于重写他们自己的历史，只有他们的羊皮纸

---

① 阿兹特克（Aztec）乃墨西哥印第安人，有着高度发达的文明，约自公元1200年起在墨西哥中部建立帝国，1521年为西班牙殖民者所征服。——译注

才可以被接受。然而，《撒旦诗篇》的每一节都可以在《可兰经》（以及《可兰经》的传统）与伊斯兰历史中找到回音。比如，麦杭德（Mahound）总是能收到支持他以双重标准对待他的妻子们的信息，但这一信息并不是由叙事者表达出来的，而是由小说中被征服了的“加西利亚”（Jahilia）的抗议者们表达出来的。这一点可以在穆罕默德的启示录中找到回音：

先知！我们赋予你下面这种特权：你可以占有你曾给予过妆奁的妻子以及安拉作为战利品赐给你的年轻女奴；可以占有那些和你一起逃亡的所有父系和母系的表姊妹，还有其他那些愿意向你献身、你也愿意与其结合的女人。这个特权只赐予你一人，任何其他信徒皆不能享此殊荣。

我们十分清楚我们要求信徒对他们的妻子和女奴应尽的职责。我们赐予你这项权利以便没有人可以指责你的行为。安拉宽宏而又仁慈。（288页）

这就以一种轻度幻想的方式使加西利亚妓院中的十二个妓女名正言顺地成了先知的妻子。这是一种多么容易的方式！拉什迪对此曾做出过解释。我认为，在书中我们可以得到对《可兰经》的一种不同的新的解读，一种诗性的、再创造性的解读。甚至是撒旦诗篇这一事件也能在另一语境，或者更准确地说，在“无语境”中找到回音。穆罕默德曾被告知：“当我们把一首诗篇换成另一首诗篇时（安拉最清楚他所显示的东西），他们说：‘你是个骗子’。的确，他们大部分人是无知的。”（304页）

自然，正如拉什迪所坚持认为的，所有这些对《可兰经》的



再创造性解读都经过了改造——尽管也许没有一般读者所习惯的那么明显——它们是以吉布瑞尔·法里什塔（Gibreel Farishta）梦境的形式出现的。法里什塔是印度的一位穆斯林演员，他经常在描写神灵的那类印度电影中扮演印度神的角色。换言之，正如品钦所描写的那些事件是受偏执狂情绪的激使那样，这种与传统解读不同的解读也是以同样的方式进行的。的确，使用梦境乃拉什迪的防身武器之一。然而，我个人认为，就纯文学的层面而言，它们的使用几乎是失败的，我宁愿将其读作一种虚构的事实：为什么吉布瑞尔——他从爆炸的飞机上摔下来居然幸免于难——没有进行同样的时间旅行？他的同伴萨拉丁<sup>①</sup>毕竟变成了魔鬼，长着尾巴和角，然后又突然痊愈了。对羊皮纸式的宗教的这种不同的解读同样是以一种隐喻的、同时也是心理学的方式进行的，并且通过现代感受力对其重新加以了改造。但正如艾柯在其“读者的意图”一文<sup>②</sup>中所说：

你尽可以像瓦莱里那样宣称，“根本就不存在文本的原义这样的东西”，但你依旧无法断定诠释的无限性该取决于三种意图（作者所意识到的，作者所未曾意识到的，作者所明确断定的）中的哪一种。中世纪与文艺复兴时期的犹太教神秘主义者认为，希伯来圣经《多拉》（The Torah）的诠释是无限的，因为它可以通过无限多的组合方式进行重写；然

① 萨拉丁（Saladin），阿拉伯姓名，特指埃及和叙利亚苏丹、阿布尤王朝的创建者（1137?—1193），他大大促进了伊斯兰教的发展，曾击败十字军的东侵，占领耶路撒冷。——译注

② 艾柯，“读者的意图”，载 *Differentia*，2（1988），pp.147—168。



而，它的这种解读（以及写作）的无限性——显然有赖于读者的激发——却是那个神圣的作者所规定的。赋予读者以诠释的优先权并不必然意味着诠释的无限性。如果你认为读者有诠释的优先权，你同时必须考虑另一种可能性：一个活跃而固执的读者可能会认定只有他那一种解释才是合适的——原教旨主义者就认为他们有按照原义解读圣经的特权。（155页）

显然，同样的事情也发生在《可兰经》的解读上。只有那些权威的解经者才被许以诠释的权力。作者并无立足之地。在《撒旦诗篇》中，麦杭德说他看不出诗人与娼妓有什么区别。要是作者碰巧是一位不信教的人，那他的处境比无立足之地还要糟糕，因为《可兰经》说得很清楚，安拉只赐福给那些信教者，甚至会把那些不信教的人引入歧途——这是一种奇怪的观念，它使我们想起“不要把我们引入诱惑之中”这样的祈求，尽管有人在后面再加上一句说：“使我们摆脱一切邪恶。”《可兰经》却不是这样（除非那些不信教的人幡然悔悟，因为安拉是仁慈的）：“没有人会引导被安拉引入歧途的人。安拉抛弃他们，让他们在荒野中胡奔乱突”（256页）。关于以后所可能出现的新的解读，安拉说：“这就是安拉过去处理事情的方式：你会发现这种方式是不会改变的。”（272页）还有：“宣读真主在经文中所做的启示吧。没人能改变他的话。”（92页）——只有一个人例外，正如我们所知，那就是安拉自己。

有趣的是，小说有好几次描写不信教的人指责穆罕默德的启示为“过了时的虚构故事”（298页），并且认为《多拉》和《可兰经》是“两部相互循环论证的魔幻作品。我们一个也不相信”（78页）。对于非伊斯兰的读者而言，伊斯兰教是彻底“反叙事”的（anti-

narrative)。《可兰经》除了一两个地方外，根本就没有故事。这可以被看作“反表述”(anti-representation)规则起作用的结果，要不是里面有一些取自《多拉》经(广义上的)的故事碎片的话：安拉说，告诉他们关于我们的奴仆亚伯拉罕，或者摩西，或洛特，或约伯，大卫，所罗门，一直到伊丽莎白，撒迦利亚，或玛丽与耶稣的故事吧。这种调和与折中的态度非常引人注目。但故事本身是无法确认的，它们只是一些碎片，作为安拉之真理的“论据”和“符号”不断重复出现。除此而外，《可兰经》令人惊异地处于静止的状态。没有叙事线索。这是一本信仰与伦理之书，确立了某种新的人道主义——通过肯定与禁令，惩罚的威胁，毁灭的实例，奖赏的承诺而展开。穆罕默德的故事有其他的来源。我并不想冒昧地对此进行深究，因为我是一个伊斯兰教徒，况且经文的注释者们无疑对此有不同的看法。同样无疑的是，在其他阿拉伯传统或波斯传统中的确存在着叙事。我的意思只是，单从《可兰经》来看，下面这一点根本不足为奇：更为严格的诠释者和信仰者将无力想像、更不用说理解这种新的小说形式——羊皮纸式的历史，羊皮纸式的宗教，或者说，羊皮纸式的人类精神。

然而，对某种现代感受力(或至少是我本人的感受力)而言——如果真的如许多社会学家和其他观察家所言，宗教精神正在复归的话——吉布瑞尔、萨拉丁以及腓力二世等人痛苦的焦虑要比格林<sup>①</sup>笔下那些自我中心、性欲中心、威士忌中心、罪恶—救赎中心的人物所具有的焦虑生动得多，也更能打动我们，原因

---

① 格林(Graham Greene, 1904— ), 英国小说家。——译注

在于他们既根植于古代历史又根植于现代历史，而且借鉴并转化了其他民族的东西，成了一种多元的复合物。

我已经花了较多的笔墨讨论这种类型的作品的规模，现在我想讨论一下一个更为一般性的问题以结束本文。我所提到的作品篇幅都很大，部分原因是里面包含着大量专业化的知识。正如弗兰克·克尔默德最近所指出的，托马斯·品钦“掌握着大量的专业知识——比如，关于技术、历史和性变态的知识”<sup>①</sup>。艾柯对于神学、通灵学、文学和哲学，富恩斯特对于西班牙与墨西哥的历史，拉什迪对于巴基斯坦、印度、印度教和伊斯兰教都同样如此。这些作者对他们所描述的事实像历史学家那样认真和严谨。顺便提一下，更讲究科学性的科幻小说作家们也是这样。

长久以来，知识在小说中即不受欢迎。如果我可以岔开去说几句题外话的话，我认为这一点对于女性作家而言尤其如此。人们认为女性作家只适合于描写自己的个人处境与个人问题。我本人就经常被指责为炫耀知识。但相反地，我从没发现在男性作家身上这被认为是一种缺陷。即使是——结束了题外话——作为一种褒扬，显示自己的博学通常也被认为无关紧要：某某作家先生在作品中花了很大篇幅去谈论关于某一问题的知识，但批评家们却对此不屑一顾，径直去讨论什么主题、情节、人物，有时还有风格（通常是按此顺序）的问题。在此社会学和精神分析学占上风的世纪里，大受青睐的是个人的体验以及对个人体验的成功表

---

<sup>①</sup> 弗兰克·克尔默德“评品钦的《葡萄园》” (Review of Pynchon's *Vineland*, London Review of Books, 8.2.1990), 3。

达。一本小说可以以此作为其最后的凭借。小说家可以靠个人感觉吃饭，至多不过是运用一些匠人式的技巧将其组织得更好、表达得更好一些而已。

同样，结构主义者们花费大量的笔墨去分析古典现实主义小说是如何产生出现实幻象的。正如阿蒙（Philippe Hamon）的研究<sup>①</sup>所揭示的，左拉对矿山和屠场作过大量的社会研究，并且在小说中运用了从这些研究得来的知识，这些知识在小说中往往对那些初入社会、需要不断学习的人物讲述。人们创造这种技巧目的是使一种文化“自然化”。然而，对现实主义幻象进行“解构”实际上并不能改变这种幻象。“我们所认识的19世纪”，奥斯卡·王尔德说，“几乎完全是由巴尔扎克创造出来的”。同样，狄更斯也不得不学习法律及所有其他方面的知识，托尔斯泰得了解战争，托马斯·曼得了解医学、音乐等。乔治·艾略特——一位知识渊博的女性小说家——说作家没有必要非得到工厂车间去体验生活，只要走出家门就足够了。这显然是对的：作家不能没有想像力。陀思妥耶夫斯基懂得这一点。另一方面，足不出户，仅仅坐在家里苦思冥想也是不行的。但古典的现实主义小说家们所做的这种大量的闭门玄想却是社会学的，并且最终导致了描写矿工、医生、足球队员、广告人等生活片段的小说的产生，这些我们在现代新写实主义小说那里已经很熟悉了。实际上，这又返回到了作家的个人体验。如今，个人体验令人遗憾地受到了限制。美国后现代主义作家们试图冲破这一局限的努力除了与叙事成规

---

<sup>①</sup> Philipp Hamon, *Un discours contraint*, *Poétique* 16 (Paris, Seuil) 411—445; 后被收入 *Littérature et réalité* (Paris, Seuil, 1982), pp.119—181。

进行一些滑稽的游戏外——一种很狭窄的知识类型——几乎一无所成。

当然，为了表明我的观点，我的描述稍微有点夸张。我并非试图证明我所讨论的复调多元的“羊皮纸式的小说”是我们这个时代惟一伟大的小说，或者在此之前没有出现过其他类型的高度虚构的作品。我只是想说，小说的任务是去做那些只有小说才能做的事，电影、戏剧和电视在做这些事时不得不对其进行大大的简化和改造，甚至可能会失去一切。小说将根深扎在历史文献之中，总是与历史有着亲密的联系。然而与历史不同的是，小说的任务是将我们心智的、精神的以及想像的视野拓展到极致。而“羊皮纸上的历史”通过将现实与魔幻，历史与对历史精神的、哲学的再诠释化合在一起正好能够做到这一点，因此可以认为这种“羊皮纸上的历史”是各种文化遗产中的经书——它们靠它们所创造的信仰的力量生存（在此我将荷马包含在内，他同样依靠文艺复兴时期对古典文化有效性的绝对信念而得以保持其永恒的魅力）——与这些经书所创造的无穷无尽的注释与评论（这些评注通常并不依靠他者而生存，每一评注都根据时代精神的需要取代前人的评注，就像荷马史诗和俄国古典小说各种译本之间的相互取代一样）——二者之间不断地游移和漂浮。蒲伯的荷马不是布切与朗（Butcher and Lang）的荷马，在今天它的可读性也没有蒲伯其他的诗作那么强。布切与朗的荷马也不是菲兹杰拉德（Robert Fitzgerald）的荷马。将《撒旦诗篇》置于《可兰经》与对《可兰经》心怀恶意的诠释者之间的夹缝中也许对其很不尊重，但我在此仅仅是从文学的角度对其进行探讨。如果我说荷马史诗只有部分的历史真实性而本质上只不过是一种神话传

说，或者，富恩斯特的西班牙历史就像被学校教科书神圣化了的“真实”历史以及艾柯的“钟摆”与通灵学的“真实”历史那么有趣的话，我的观点可能会更为清晰。这是因为，它们都是“写在羊皮纸上的历史”。



## 七 应 答

安贝托·艾柯

理查德·罗蒂对我作品文本所作的细读非常富于代表性。然而，假如我真的为罗蒂的解读所信服的话，我应该说他的解读是“真的”，这样就无形中对他对“真理”一词的理解提出了质疑。或许，为了对这样一位读者表示敬意，我应该按照他所建议的方式去做出反应，问：你的文章究竟讲了些什么？然而，我承认，我对怀疑论者的论点所做出的这种反应可能会陈旧而又乏味。况且大家都知道，一个好的怀疑论者有资格以奥维尔《牧场》(Animal Farm)的同样方式做出自己的反应：“不错，所有诠释者都是平等的，但有一些要比另一些更平等。”

况且，去问罗蒂的文章“讲了些什么”是不公平的。毋庸置疑，它是的确讲了“什么”的。文章的焦点集中在他在我的小说和我的论文之间所发现的相互矛盾上面。罗蒂作了一个既非常有力而又非常含蓄的假设：一位作家所写的所有文本之间具有某种“家族的相似性”，因而所有这些不同的文本都可以被视为一个整体，可以根据其自身的“内在连贯性”去加以考察。如果柯勒律治还在世的话，他是会同意这种看法的，并且会补充说：这样一种试图确认各组成部分与整体之间联系的倾向并非文学批评的新发现，而是人类大脑的一种必然需要——卡勒已经揭示出，这

种需要同时也导致了《哲学与自然之镜》这部作品的产生。

我知道，根据一种流行的观点，我所写的某些作品可以贴上“科学的”（或学术的、理论的）标签，而另外一些则可以被界定为“创造性的”。但我不相信这样一种泾渭分明的区分。我认为亚里士多德和索福克勒斯，康德和歌德一样富于创造性。这两种类型的写作不存在某种神秘的本体论差别，尽管历史上存在着不少著名的“为诗辩护”之类涉及到本体论的问题。差别只存在于作者的前提假定之上——尽管作者的前提假定通常得通过“文本策略”才能得以阐明，并因而成了“文本”的前提假定。

当我写理论性的作品时，我试图从我零散而互不相联的经验中得出某种连贯性的结论，并且我尽量将这种结论传达给我的读者。如果读者不同意我的结论，我会做出反应，对读者的诠释提出质疑。相反地，如果是在写小说，尽管（完全可能）我同样得从经验材料出发，但我明白我不会将我的结论强加于其上：我只是让那些相互对立的東西自己充分显示出来。我不提出结论并不意味着没有结论；相反，有许多可能的结论（通常，每一结论在一个或更多的人物身上表现出来）。我之所以控制着自己不在这些不同的结论中做出选择并不是因为我不想选择，而是因为一个创造性的文本的任务在于充分展示出其结论的多元性及复杂性，从而给予读者自由选择的空间——或者让读者自己去判断有没有可能的结论。在这种意义上说，一个创造性的文本总是一个开放的作品。创造性文本中语言所起的独特性作用——这种语言比科学文本的语言更模糊、更不可译——正是出于这样一种需要：让结论四处漂泊，通过语言的模糊性和终极意义的不可触摸性去削弱作者的前在偏见。我对瓦莱里“根本就不存在文本的原义这样的

东西”一说表示怀疑，但我接受文本可以有許多不同的诠释这样的观点。我反对那种认为文本可以具有你想要它具有的任何意义的观点。

显然，有些哲学文本也可以归入“创造性文本”的范畴，而也有一些所谓的“创造性文本”其目的却在于说教，在于给出一个结论——在这种文本中，语言无法实现其开放的状态。尽管如此，我的观点却不会因此而得到改变，因为我只是划分出一个粗略的类型，而不是对具体的文本进行划分。克里斯蒂娜·布鲁克—罗斯谈到了“写在羊皮纸上的历史”：我认为，她所说的那些文本只不过更为明显地将文本自身的内在矛盾外在化，或者说，不仅描写出了心理上的矛盾性（如同那些老式的写实小说一样），而且也描写出了文化上的以及智识上的矛盾性而已。而一旦它们描写出了写作行为本身所存在的矛盾性，它们就达到了一种“元文本的状态”（meta-textual status），也就是说，它们就在叙说着自身内在的、本质的开放性。

罗蒂对我《福柯的钟摆》的解读深入而敏锐。他被证明是一个很好的“经验读者”，符合我对“标准读者”的要求。我希望他不会为我的这种欣赏所激怒，因为我明白我这样说的前提是：他并没有对文本进行一般意义上的解读，而只是解读了“我”的文本。我通过他的诠释对自己的小说有了一些新的认识（我想别人也可能做到这一点），这一事实并不能使我的理论立场有所改变，相反地，却无疑对他自己的理论提出了质疑。文本作为一种“参量”而存在，它可以接受许多不同的解释。

现在，请允许我不从作者的角度（因为作为理论家的我可能会令人难以接受）而从读者的角度来评价一下罗蒂对我小说的解

读。从这种视角出发，我有权这么认为：罗蒂虽然阅读的只是“我”的小说，但仍有断章取义之嫌，因为他关心的只是小说的某个方面，而有意忽视了其他的方面。他出于自己哲学观点的需要——或，如他自己所示，出于其自身修辞策略的需要——部分地“使用”了我的小说。他仅仅关注的是我小说解构性的一面（即反诠释的一面），而一声不响地忽略了这样一个文本的事实：在我的小说以及对我的小说不无偏激而狂热的诠释中，存在着另外两个诠释的例子，即利亚（Lia）的诠释与卡索邦所作的最后诠释——他得出结论说诠释已经“过度”了。对我来说，如果认为利亚与卡索邦的结论就是我本人的结论，那将是非常令人尴尬的；认为小说做出这种结论是为了说教，那将令人恼怒的。然而，尽管如此，这些结论却不会因此而消灭，它们就在那里，与其他可能的结论分庭抗礼。

罗蒂可以反驳我说，他并非特意去搜寻这些不同诠释的例子；这也许是我自己的错。他在我的作品中读到了他声称读到了的东西。没人能对此提出异议，说他不过是在“使用”我的文本，因为这样的话他就得证明他对我作品整体的理解要比别人的理解更为合理。罗蒂可以说，他可以根据自己的爱好和目的去进行阅读这一事实本身无疑就是一个很好的证据，证明他的阅读方式是正确的，没有哪个“裁判所”能够断言他的阅读方式没有我的阅读方式那么合理。在这一点上——如果我是在“过度诠释”罗蒂的文章的话，我深感抱歉——我可以问罗蒂，他论文一开头为何充塞着那么多委婉地表示歉意的措辞：

“我决定……”

“我是在做所有那些患有偏执狂的宗教分类学家们同样类型

的事情……”

“我用以解读任何文本的标准……”

“以此为标准，我就可以将艾柯看作我们实用主义者的同道人……”

“艾柯可能……会视我的解读为一种使用而不是……”

罗蒂显然明白，他所提供的解读方式充满了个人的激情与偏好，他可以采用其他的阅读方式（他似乎知道是哪些方式）：将注意力集中在文本的其他方面。

我认为，由于受爱或恨的激发和驱使，我们总是充满激情地、不无偏激地阅读文本。然而，我们发现，两次读同一篇小说得出的结论会迥然不同：比如说，二十岁时喜欢的一个人物到了四十岁时则成了厌恶的对象。但是如果我们有文学感受力的话，我们通常会意识到，文本的结构方式本身就包含了这两种解读的可能性（或碰巧，看起来似乎如此）。我承认我们归之于文本的所有特质都不是文本内在所特有的，而是来自于文本与解读者之间的关系。但如果科学家的职责是去理解即使地心引力也牵涉到地球、太阳和太阳系中某个特定的观察者三者之间的相互关系的话，那么我们同样可以说，对文本的任何解释都涉及到三个方面的因素：第一，文本的线性展开；第二，从某个特定的“期待视域”进行解读的读者；第三，理解某种特定语言所需的“文化百科全书”以及前人对此文本所作的各种各样的解读。这三个因素——等会儿我们再详细讨论——只能根据一个读者群或一个文化体系约定俗成的整体回应来判断。

说不存在什么“物自身”（Ding an Sich），我们的知识只具有相对的价值、只是一种人为建构起来的东西，并不意味着语言



只是一些能指符号而没有具体的所指物。说这种所指物具有一种“关系特质”并不意味着我们不能讨论某种特定的关系。毋庸置疑，我们的知识具有“关系的”(relational)特质，我们无法将事实与我们用以表达(和建构)这些事实的语言分离开来：这就激励着我们去进行诠释。我同意卡勒的观点，即使是过度诠释也大有裨益；我也同意“诠释学质疑”这种观念；我确信，三只小猪之所以是三只而不是两只、四只是有一定目的的。在我的讲演中，当我谈到对我自己小说的诠释以及对别的作者的小说的诠释时，我曾一再强调，要去断定某一诠释是好还是坏是非常困难的。然而，我认定，为诠释设立某种界限是有可能的：超过这一界限的诠释可以被认为是不好的诠释或勉强的诠释。作为一种判断标准，我的“类波普尔式”的提议也许过于纤弱，但它足以使人认识到并非任何诠释都是可行的。

皮尔士坚持诠释的假想性、意义生成的无限性以及诠释结论本质上的可证伪性，他试图在群体普遍认同的基础上为诠释确立某种最低限度的可接受性标准(这与伽达默尔关于诠释传统的观念并非毫不相容)。群体可以提供什么样的保证？我认为它能提供一种事实上的保证。人类这个物种是以做出猜想然后再去证明这个猜想的方式不断向前发展的。教育的意义就在于告诉孩子们过去有哪些猜想已经被证明为是有效的。不要玩火！不要玩刀子！因为它们能伤人。这一点之所以有效是因为过去的事实已经向我们显示出，有些小孩因没有遵循这一忠告而受到了伤害。

我认为，当达·芬奇所生活的那个文化群落告诉达·芬奇绑着一对能煽动的翅膀就能从山顶上飞下来的想法是荒谬的时，这一劝告是非常合理的(如果不是完全正确的话)，因为这一假说已



被伊卡罗斯<sup>①</sup>试验过，并且被证明为是失败的。也许，没有达·芬奇的乌托邦，人类便不可能保持着飞行的梦想。然而，只有当达·芬奇关于空气螺旋的设想与惠更斯<sup>②</sup>关于螺旋桨以及靠空气动力支撑的翼的观念结合在一起，人类飞行的梦想才变为可能。这就是为什么达·芬奇的那个文化体系至今仍然认为达·芬奇是一位伟大的幻想家的原因——也就是说，认为他是在对后来成为了现实的东西进行超前的思考（尽管这种思考对他自己的时代来说也许不切实际；还有，其假说是建立在错误的前提之上）。然而，将他界定为一个“乌托邦天才”恰好意味着，他的那个群体承认他在某种意义上是正确的，尽管在另一种意义上说是错了。

罗蒂认为我们可以用螺丝刀去拧螺丝，去開箱子，甚至是去掏耳朵。但这并不能证明它能适用于一切用途，而只能证明：我们可以根据对象所显示出来的不同的相关特征从不同的角度对其进行观照。但螺丝刀也可能是黑色的，这一特征却与任何目的都不相干（除非在一次身着正式礼服的晚宴上我正好要掏耳朵，用黑色的东西可以掩人耳目）。而且我也不能将螺丝刀归于圆形物体一类，因为它并没有显示出圆形的特性。我们只能将一个头脑清醒的观察家所能够觉察到的那些特性视为相关的或贴切的（即使这些特性一直到现在才为人所觉察），我们只能分辨出那些从某个特定的目的出发被认为是相关或贴切的特征。

我们经常想使某个以前为我们所忽视的特征突出出来，以使

---

① 伊卡罗斯 (Icarus)，希腊神话中巧匠 Daedalus 之子，与其父双双以蜡翼黏身飞离克里特岛，因飞得太高，蜡被阳光融化，坠爱琴海而死。——译注

② 惠更斯 (Christian Huygens, 1625—1695)，荷兰数学家、物理学家、天文学家，提出了光的波动说。

那个物体服务于它显然并没有被赋予的目的。路易斯·普列托 (Louis Prieto) 举过一个例子：一个金属烟灰缸被设计成一个容器（为了这一目的，它显示出凹陷进去的特性），但由于它同时也是一个坚硬的物体，在某种情况下我可以把它用作一把锤子或一个飞弹。螺丝刀可以插进一个孔里去并且在里面旋转，在这种意义上它也可以被用来挖耳朵。但对于挖耳朵来说，它毕竟是太长、太锋利了，因此在操作时得十分小心，由于这个缘故我通常总是不大愿意将它伸进我的耳朵。一根牙签上面卷些棉花绒效果会更好。这意味着，有些用途不仅是不贴切、不可能的，而且是疯狂的。我不能将螺丝刀用作烟灰缸。我可以将一个纸杯用作烟灰缸却不能将它用作螺丝刀。我可以将一个普通的文字处理软件用于处理我的个人收入与纳税情况——实际上我确实这样做过，但结果是我损失了许多钱财，因为它没有专为此目的而设计的另一处理程序那么精确。

理解文本的运作机制意味着去断定为了得到一个连贯的诠释它的众多特征中哪些是相关的，哪些是不相关、不能支持连贯性的解读的。“泰坦尼克”号碰到了一座冰山 (iceberg)，弗洛伊德住在伯加斯 (Berggasse)：这种“伪词源学”的类比并不能证明对泰坦尼克号事件进行精神分析学解释的合理性。

罗蒂所举的计算机软件的例子听起来非常有趣。我可以使用某种特殊的程序而不必知道其子程序的构成，这一点确凿无疑。同样确凿无疑的是，一位中学生在在使用这套程序时可能会发现它的设计者所未曾料想到的功能。然后可能还有一位很棒的计算机专家对此程序进行了分析并且详细考察了其子程序，不仅解释了它为何会发挥这种特殊的额外功能，而且还揭示出它为什么、以

及怎么样能做更多的事情。我想请问罗蒂为什么前者（在不知道其子程序结构的情况下使用此子程序）应该比后者更值得敬佩。

我并不反对人们为了某些解构的目的而大胆地使用文本，我承认我也经常这么做。我喜欢皮尔士所说的“玩玄”（play of musement）。如果我们的目的只是快乐地生活，那么为什么不把文本当作迷幻药一样地使用，为什么不认为美即快乐、快乐即美、即你在世界上所知道的一切、所必须知道的一切？

罗蒂问我们想知道语言的运行机制究竟是出于什么目的。我满怀敬意地回答：不仅因为作家们研究语言可以使自己写得更好（我记得卡勒也强调过这一点），而且因为，好奇乃一切知识之源，知识乃快乐之源：发现一个特定的文本为什么以及怎么样能够产生这么多的好的诠释是一件多么美妙的事！

我年轻时读过热拉尔·德·奈尔瓦（Gérard de Nerval）<sup>①</sup>的小说《塞尔维》（Sylvie）。第一次读时我简直被它给迷住了。以后我又重读过多次，但那种迷恋总是有增无减。当我读了普鲁斯特的分析文章时我明白了《塞尔维》最为神奇的地方在于它能创造出一种持续不断的“雾中观花”的朦胧效果（effect de brouillard），因此我们永远无法准确地理解奈瓦尔是在讲述过去还是在讲述现在，叙述者是在叙说一个事实还是一种记忆，这就迫使读者在阅读时不断回过头去往前看，以便弄清自己究竟身在何处。我多次试图对《塞尔维》进行分析以便弄明白奈瓦尔究竟用了什么样的叙事策略和语词策略，竟如此娴熟而成功地吸引住了读者

---

① 奈尔瓦（Gérard de Nerval），19世纪法国作家，诗人，后因患精神病在巴黎街头上吊自杀。——译注

的好奇心。我并不满足于作为一个狂热的读者而享有的那种快乐；我同样想体验一下另外一种快乐：去发现文本是如何创造出我所感受到的那种朦胧效果的。

在多次毫无结果的努力后，我举办了一个长达三年的讨论班，挑选出一批感受力敏锐、对此小说情有独钟的学生共同进行这项工作。研究的结果发表于VS杂志1982年（31 / 32）的特刊上，题目是“论《塞尔维》”。在对这一作品进行逐字逐句的解析，对动词的时态、对代词“我”在不同时间情境下的不同作用，以及诸如此类的东西进行了详尽的分析与统计之后，我们希望能够解释这部作品是通过什么样的符号学方式创造出那种多元复合而又相互作用的效果，在它的诠释史上为什么能够产生并支持如此众多的诠释的。由于知识本身的可证伪性（fallibilism），我相信，更进一步的研究将会发现其他一些被我们所忽视了的符号学策略，正如更进一步的研究可能会批评我们的许多描述是受了诠释学怀疑论的影响一样。无论如何，我认为这样一来我对《塞尔维》的运行机制有了更好的理解。同时我也理解了为什么奈瓦尔不是普鲁斯特（反过来亦如此），尽管二者都在那么执著地追忆着“逝水年华”。奈瓦尔之所以能创造出那种朦胧效果是因为他只想成为——而且确实也是——一位输家，而普鲁斯特却想成为、并且成功地成为了，一位赢家。

这种理论上的自觉意识会减弱我进一步阅读的快乐和自由吗？一点也不。相反地，在进行这种分析后，重读《塞尔维》时我总是会感受到新的快乐，发现新的美妙之处。理解语言的运行机制并不减少聆听文本永恒的低语和诉说的快乐。我曾说过，能同时对这种感性的领悟与理性的论辩做出解释，即使是妇科医生也会

坠入爱河。但如果我们承认这一点，我们同时得承认，尽管我们无法去对妇科医生的情感进行评论，然而他们对人体解剖有着丰富的知识这一点却是众所周知的事实。

对于群体约定的成规为诠释所提供的保证，人们可以提出这样一种反对意见：只有当你关注对具体刺激物或感性材料的诠释时，群体的控制才是可以接受的——如果“感性材料”这一概念还有某种可接受的定义的话（无论如何，我指的是对诸如“天在下雨”或“盐是可溶的”这类假设的诠释，因为只有对感性材料的诠释才能找到一个可以为群体中的大多数人接受的标准）。正如皮尔士所认为的，在对世界的符号进行诠释时我们形成了一种“习惯”，也就是说，一种作用于现实之上并且产生其他感性材料的情性和气质。如果我像炼金术士那样认为某些元素能够转化为金子，如果我形成了导致我去进行这样一种尝试的习惯，如果最后我并没有在坩埚中得到金子，那么我所在的群体的每一个头脑健全的成员都有权力认为我的假说和我的诠释是不可接受的（至少是迄今为止），因为它产生的是一个不成功的习惯。

相反地，当我们处理文学文本时，我们却并不只是在处理感性材料，也并不试图产生新的材料：我们处理的是以前对这一问题的各种解释，而且我们解读的结果（是新的诠释而不是一个“生成性的”习惯）也无法通过群体间相互商定的方式而得到检验。但这样一种区分对我而言似乎过于狭窄。为了能够确认出感性的材料，我们需要对它进行诠释——并且需要一种合适的标准，根据这个标准我们能够确定某些东西比其他东西更合适；我们所形成的操作性习惯本身必须能向更进一步的诠释开放。这就是为什么我们相信头脑健全的社团成员完全有能力断定某一特定



时刻天是否在下雨的原因，但犹他州是否进行过核聚变这个问题似乎要难以判断一些。我以前认为普鲁斯特和奈瓦尔之间的区别存在着文本方面的原因，这一断言同样难以判断。这两个例子说明群体共识的形成是一个需要不断得到修正的长期过程。

我知道我们对于阿司匹林能治感冒的确定性比认为普鲁斯特试图达到某种不同于奈瓦尔的效果的确定性要大一些。诠释的可接受性存在着不同的层级。阿司匹林能使体温下降，某种物质能治疗癌。二者相比，我更相信前者。同样，在普鲁斯特和奈瓦尔对记忆有着不同的理解与《塞尔维》的风格不同于普鲁斯特的风格，二者之间我更相信后者。我对“奈瓦尔开始写作要比普鲁斯特早”这一点确信无疑，尽管我无法依赖个人的感性经验，但我相信群体的判断。我知道，1945年一颗原子弹扔向了广岛，因为我相信群体的判断（尽管某些法国学者声称群体是不可信的，并且断定《圣经》中所说的大毁灭只不过是犹太人的臆造）。自然，我们已精心构筑起了一些语言习惯，根据这些习惯来判断，某些证据、某些文献是可信的。因此我坚信，广岛被炸这件事是确实无疑的，布痕瓦尔德大屠杀<sup>①</sup>也是确实存在的，同样，我相信荷马史诗（尽管其作者不明）产生于《神曲》之前；我们难以将其诠释为对基督受难的有意识的隐喻。自然，我可以认为赫克特<sup>②</sup>之死是基督受难的“隐喻”，但这种观点只有当大家都达成了这样一种共识之后才有可能成立：即“受难”是一种永恒的原型而不是特定的历史事件。认为《塞尔维》的叙述者的经历不同于普鲁

① 布痕瓦尔德（Buchenwald）乃东德西南部一村庄，1937至1945年德国法西斯曾在此设立集中营，残酷屠杀了数万名反法西斯战士。——译注

② 赫克特（Hector），特洛伊王子，特洛伊战争中的英雄，后被阿基里斯杀死。——译注



斯特所描写的叙事者的经历，没有认为荷马早于埃兹拉·庞德（Ezra Pound）那么具有可信性。但在两种情况下我们都得依赖群体所可能形成的共识。

尽管在可信性上存在着明显的差异，每一种对世界的描述（不管是科学定律还是小说）自身都是一本有待于进一步诠释的书。但某些诠释毕竟可以被认为是不成功的，因为它们就像骡子一样：也就是说，它们不能产生新的诠释，或是无法面对以前的诠释传统。哥白尼革命的力量不仅在于他的理论能比托勒密的天文学传统更好地解释某些天体现象，而且在于他没有将托勒密表述为一个狂热的撒谎者，而是解释了为什么、根据什么理由认为自己的诠释是合理的。

我认为我们也应该用这种方式去处理文学文本或哲学文本。在许多情况下，我们有权对某个给定的诠释提出质疑和挑战。否则，为什么我应该去关注理查德·罗蒂，乔纳森·卡勒或克里斯蒂娜·布鲁克-罗斯的观点？人人都对也就意味着人人都错，因为你完全有理由忽视别人的观点而固执于自己的观点。

所幸的是，我并没有这么想。这也是我为什么要感谢这次论辩会的每一位参与者的原因。他们为我提供了这么多富于挑战性、富于深刻洞见的观点，并且对我的作品做出了这么多好的诠释。我相信，他们对这一点也深有同感。否则的话，他们就不会远道而来在这儿与我们大家见面了。

[ G e n e r a l I n f o r m a t i o n ]

书名 = 诠释与过度诠释 (第二版)

作者 = [意] 安贝托·艾柯等著 [英] 斯特凡·柯里尼编 王宇根译

页数 = 162

SS号 = 11987361

出版日期 = 2005年11月第2版

封面

书名

版权

目录

导论 诠释：有限与无限 & 柯里尼

一 诠释与历史 & 艾柯

二 过度诠释文本 & 艾柯

三 在作者与文本之间 & 艾柯

四 实用主义之进程 & 罗蒂

五 为“过度诠释”一辩 & 卡勒

六 “写在羊皮纸上的历史” & 罗斯

七 应答 & 艾柯